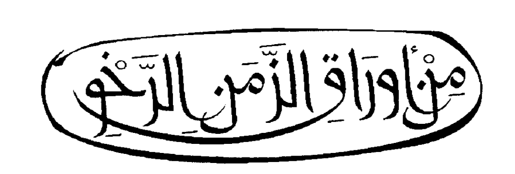
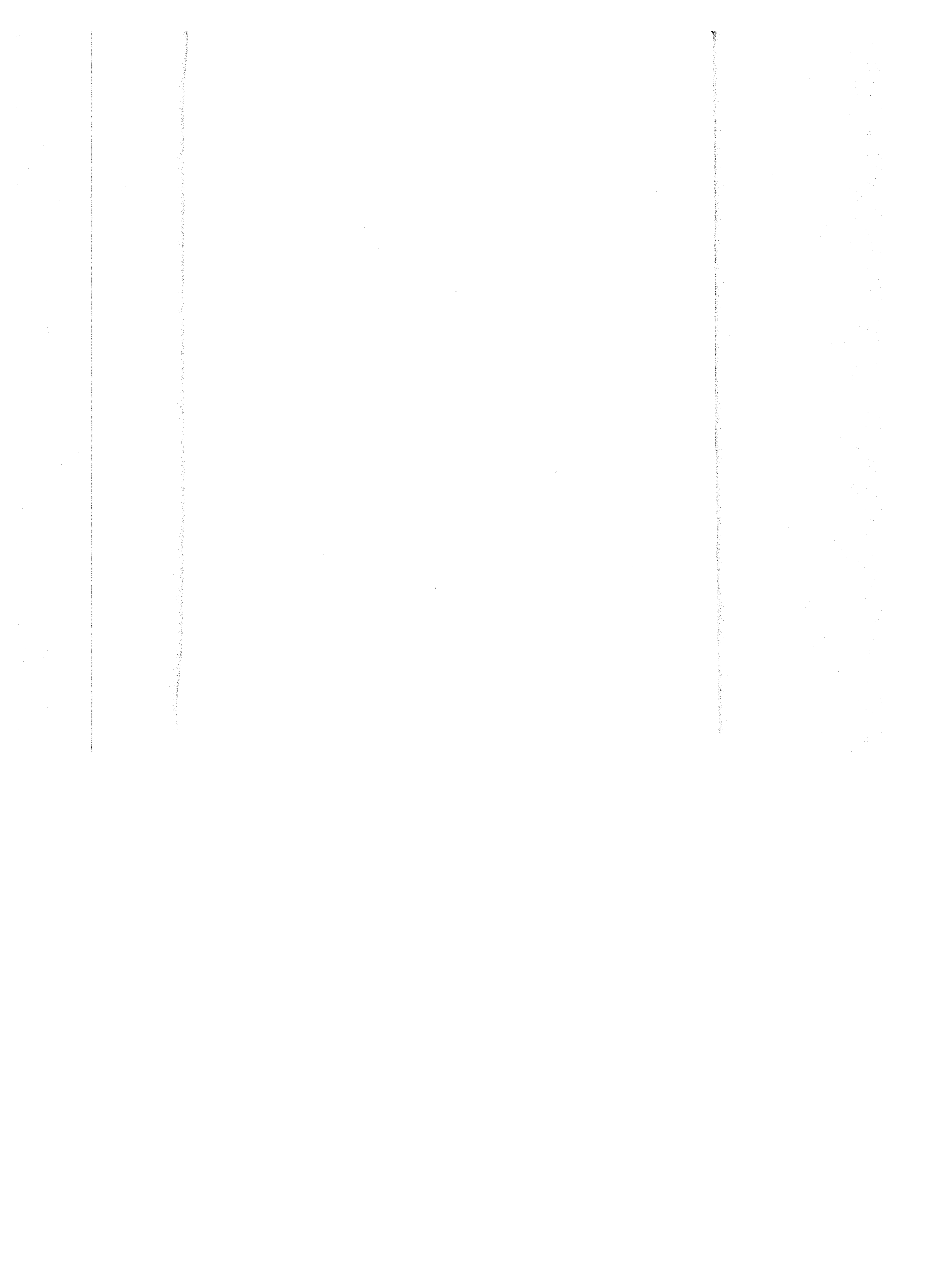


شرفات ونوافذ

فاروق عبد القادر



من أوراق الزمن الرخو

شرفات ونوافذ

دار العلوم للنشر والتوزيع

تليفون : ٠٥٧٦١٤٠٠ (٢٠٢)
فاكس : ٥٧٩٩٩٠٧
إدارة المبيعات: ٠١٠١٦٣٦١٩٢
بريد اليكتروني : daralaloom@hotmail.com
المراسلات : ص.ب ٢٠٢ محمد فريد - ١١٥١٨ القاهرة

الكتاب : من أوراق الزمن الرخو - شرفات ونوافذ
الكاتب : فاروق عبد القادر
رقم الإيداع : ٢٠٠٦/٥٦٣٧
الترقيم الدولي : 977-380-081-4
التدقيق : الحسيني عمران
التنفيذ : شركة الأمل للطباعة والنشر : ٣٩٠٤٠٩٦

تصميم الغلاف : إلياس فتح الرحمن
خطوط : تاج السر حسن

الطبعة الأولى : ٢٠٠٦

جميع الحقوق محفوظة

فى وداع عبد الرحمن منيف:

(١) قبل أن يغوص فى مدن الملح

رحل، إذن، عبد الرحمن منيف، لكنه لن يغيب، سوف يبقى طويلاً فى ضمير أمته: مناضلاً خاض فى العمل السياسى، علنًا وسرًّا، من أول الشباب (هو من مواليد ١٩٣٣)، كانت فترة عاصفة، حبلى بكل الاحتمالات: بطش وقمع من ناحية، ونمو واشتداد حركات المعارضة الراديكالية من الناحية الأخرى، ولم يكن لكل الحالمين بمستقبل أفضل سوى أن يحددوا مواقعهم وينغمسوا فى النضال، وهكذا انغمس عبد الرحمن منيف فى النضال (البعثى) منذ قدومه من عمان إلى بغداد نهاية الأربعينيات، حتى أبعدته حكومة نورى السعيد منتصف الخمسينيات (١٩٥٥) ليتابعه من مواقع أخرى، فى ١٩٥٨ سافر إلى يوغوسلافيا لمتابعة الدراسة فى جامعة بلجراد، وفى ١٩٦١ حصل على الدكتوراه فى العلوم الاقتصادية (كان موضوع رسالته "اقتصاديات النفط — الأسعار والأسواق")، ثم عاد ليعمل فى صناعة النفط فى سوريا، وفى ١٩٧٣

غادرها إلى بيروت للعمل بالصحافة، وفى ١٩٧٥ رجــع لبغــداد حيــث أصدر مجلة متخصصة بعنوان "النفط والتنمية"، وفى ١٩٨١ خــرج مــن بغداد ثانية إلى باريس حيث تفرغ للكتابة، وفى ١٩٨٦ رجع إلى دمشــق التى قدر لها أن تكون منفاه الأخير.

ورغم صعوبة معرفة الحقائق حول ممارسته العمل السياسى فى هذا الحزب حتى منتصف الستينيات وما بعدها، حين توقف عنهــا، فقــد قمت بتحقيق صغير مع من يمكن أن يكون لهم قدر من المعرفــة بهــذه الممارسة، (وإننى أتوجه بالشكر هنا لأحمد عبد المعطى حجازى، الــذى كان قريبًا من تلك الدوائر على وجه العموم، والذى عرف عبد الــرحمن عن قرب أكثر خلال إقامتيهما فى باريس الثمانينيــات)، واســتطعت أن أصل لبعض ملامح الصورة: كان منيف مثالا "للكادر" الحزبــى الملتــزم والمنضبط (يرتفع صوته بالجدل والمناقشة فــى الاجتماعــات الحزبيــة، ويلتزم الصمت خارجها)، وكان ينحاز دائمًا إلى جانب المواقف والأفكــار الأكثر جذرية وراديكالية داخل التنظيم وخارجه، كما كان مثــالاً للتعفــف والنأى عن السعى لتحقيق أهداف أو مطالب "خاصــة"، ومــن ثــم لقــى الاحترام من المخالفين له والمتفقين معه على السواء.

وكان قارئًا نهمًا ومثقفًا عارفًا بالتاريخ والتراث. وفى الحــديث عن منيف ترددت أسماء "الجناح اليسارى" فى البعث السورى، وأســماء "الدكاترة": نور الدين الأتاسى ويوسف زعين وإبراهيم ماخوس ونظرائهم من الضباط: صلاح جديد وعبد الكريم الجندى (الوحيــد الــذى انتحــر، بشرف، بعد هزيمة ١٩٦٧). وهم جميعًا من أطاح بهم العســكر نهايــة الستينيات وأوائل السبعينيات. وثمة تفاصيل كثيرة فى هذا السياق تتعلــق

بالموقف من الانفصال، و"مؤتمر حمص" فى ١٩٦٣. والمهم هنا أن عبد الرحمن أُسقطت عنه جنسيته (السعودية) وسُحب جواز سفره عقب هذا المؤتمر (بعد رحيله جرت محاولات عابثة لاسترداد جثة غابت عنها الحياة)، فعاش حياة المنفى حتى الرمق الأخير.

ليس فى حياة عبد الرحمن منيف، إذن، ما يخفض جبينه الشامخ، لم يقف يومًا فى ظل حاكم أو نظام، وقد كان الحكام — فى أكثر من بلد عربى، وخلال أكثر من فترة فى هذا الزمان العربى المضطرب — رفاقًا له، أو مريدين، يتمنى كلّ منهم أن يجتذبه لجانبه، لكنه عَفّ عنهم جميعًا، وعاش حياته فقيرًا أو كالفقير، لكنه متشح بالنبل، مزدان بالكبرياء.

لهذا قلتُ إنه سوف يبقى فى ضمير أمته مناضلاً.

* * *

وسوف يبقى فى وجدان أمته مبدعًا عظيمًا كذلك. قال — أكثر من مرة — "إنه رأى الاستغراق فى العمل السياسى خدعة كبيرة". كان الواحد منا يتصور أن المؤسسة السياسية يمكن أن تكون أمينة فى قناعاتها ومقولاتها السياسية، ومن خلال التجربة رأينا أن هناك فارقًا كبيرًا بين الأفكار التى كان يؤمن بها، ويدعو لها، والممارسات الفعلية فى الواقع"، ومن ثم كان لابد من البحث عن أشكال أخرى لمواجهة الواقع وتغييره، ووجد منيف فن الرواية: أداة تعبير وتغيير، أداة جميلة للمعرفة والمتعة.

صدرت رواية منيف الأولى "الأشجار واغتيال مرزوق" وهو فى الأربعين، ورحل وهو فى السبعين، لكنه كان قد أصبح أهمَ روائى عربى

معاصر. قلتُ وأعيد: إن شروطًا موضوعية وذاتية قد تحالفت لتجعل منه "المواطن العربى" بامتياز. وأضيف: إنه استطاع — ببذل الجهد، والكدح، والعكوف على العمل رغم مشقة الحياة وتغير المنافى — أن يجعل من نفسه "الروائى العربى" بامتياز كذلك.

بعد "الأشجار .." تتابعت الأعمال: "قصة حب مجوسية، ١٩٧٤"، "شرق المتوسط، ١٩٧٥"، "حين تركنا الجسر، ١٩٧٦"، "النهايات، ١٩٧٧"، "سباق المسافات الطويلة، ١٩٧٩" ("عالم بلا خرائط" — مع جبرا إبراهيم جبرا، ١٩٨٢). وكان عقد الثمانينيات هو عقد "مُدن الملح": صدر جزؤها الأول "التيه" فى ١٩٨٤، والثانى "الأخدود" فى ١٩٨٥، والثلاث الباقيات "تقاسيم الليل والنهار" و"المنبت" و"بادية الظلمات" فى ١٩٨٩. ثم عاد فى ١٩٩١ إلى شرق المتوسط ليكتب "الآن هنا، أو شرق المتوسط مرة أخرى" فى ١٩٩٢، وأخيرا ثلاثية "أرض السواد" فى ٢٠٠٠.

فلنلق نظرة طائر إلى عالمه، قدر ما يتيح لنا هذا الحيز.

* * *

على خلاف كثير من الروايات الأولى، جاءت "الأشجار .." صلبة متماسكة، خلوًا من التزيد والترهل، والرغبة — الشعورية أو اللاشعورية — فى قول كل شىء فى عمل واحد، وراء كل التفاصيل، المختارة بعناية والمبذولة بسخاء، تبقى رواية شخصيتين، التقيتا مصادفة فى قطار يقطع أرضًا عربية لا يُسميها (ولم يُسَمِّ بعدها أرضًا أخرى، فلا

أهمية عنده للاسم، طالما بقى الاختلاف بين أرض عربية وأخرى اختلافًا فى الدرجة لا فى النوع)، مع الحديث ورشفات العرق يتقارب الـــرجلان، يتبادلان الطعام والشراب والتدخين وخبرات الحياة. "إلياس نخلة": "الرجل الصغير"، ابن بيئته وزمانه ومكانه، ومكانه هو تلك القرية التى تقع علـــى أطراف المدينة والبادية: "الطيبة"، منها سيخرج أبطال أعمال تالية، (تتقدم إلينا بذات الاسم فى "النهايات"). إلياس يرى نفسه "منحوسًا" تطارده اللعنة، لعنته الحقيقية أنه قامر بما لا يملكه، صحيح أنه صاحب هذا البستان ورثه عن أبيه لكنه لا يملك أشجاره التى قامر عليها، كان أهل الطيبة قد تخلـــوا عن الأشجار واستبدلوا بها زراعة القطن واستدرجوا إليـــاس للمقـــامرة: "كنت أرى الأشجار تهرب منى، تغور فى الأرض، تتحول إلى أكوام من الحطب. وأنا عاجز عن أى شىء، لم أعد أفهم، لم أعـــد أربـــح، (....) وانتهى كل شىء بأن خسرت أشجارى كلها..."، انتقم إلياس لنفســـه ثـــم التجأ إلى الجبل، بعدها تقلب فى مهن عديدة: عاملاً فى مقهى، عاملاً فـــى نزل، عاملاً فى مدبغة، بائعًا متجولاً بين القرى مع حماره يبيـــع أشـــياءه الصغيرة للنساء. فى هذه الفترة من حياته عرف المـــرأة الوحيـــدة التـــى أحبها، لكنها ماتت وهى تضع مولودهما الأول، فزاد إلياس ضياعًا علـــى ضياع، لكنه تزوج بعدها وأنجب، وكلفته هذه الزيجة الجديدة التنازل عن قسم من أرضه لزوجه، وقسم آخر لخورى الكنيسة، كى يعقد زواجه، وها هو الآن يعمل بتهريب الملابس القديمة عبر الحدود، لكنه سيظل متمســـكًا بالحلم. يقول لصاحبه بعد أن تدفأ وانتشى: "لولا الحلم لمـــا تمكنـــت مـــن الحياة لحظة واحدة، قل لى: ما هى الحياة بدون الحلم؟ بـــدون أن يحلـــم الإنسان أن أيامًا أجمل من الأيام التى يعيشها تنتظره فى المحطة القادمة؟

إن امرأة أجمل وأكثر حنانًا من زوجته تنتظره فى المدينة الثانية، مـــن أن أشجارًا أجمل ألف مرة من أشجار الطيبة، التى أصبحت صفراء قاســية، سوف تنبت على الهضبات والسهول، وعلى جوانب الطــرق وفـــى كـــل مكان، من أجل هذه الأحلام يعيش الإنسان"!.

فى مواجهته كان منصور عبد السلام: الظهـــور الأول للمثقــف صاحب الماضى السياسى المثقل بالنضال والسجن والملاحقة ثـــم الطـــرد من العمل، وها هو يركب القطار المتجه إلى الجنوب كى يعبر الحـــدود، ويعمل مترجمًا لبعثة آثار فرنسية تبحث عن ألواح الطين وسط الصحراء، وبعد أن تركه إلياس انفتح أمامه باب الحديث عن نفسه، إلى نفسه وإلينا، لكن الروائى يحذرنا: "عليكم أيها السادة ألا تصدقوا كل مـــا يقولـــه، لأن الهلوسات تختلط بالوقائع الصغيرة، بالأحلام، وأحيانًا بالأكاذيب، ومن كل ذلك يتصور منصور عبد السلام حياته أو يتوهمها .."، ولهذا السبب نفسه عليك ــ بعد أن تفرغ من قراءة أحاديثه ويومياته وما انتهى إليـــه ــ أن تعيد بناء التفاصيل، وتجعل لها شيئًا من الاتساق. إذا كانت لعنـــة إليـــاس هى الأشجار، جاز لنا أن نقول إن لعنة منصور كانـــت التـــاريخ. نعـــم، التاريخ الذى درسه ودَرَّسه، خرج فى مظاهرات ١٩٤٨ وهو فى المدرسة الثانوية، وفى قلبه نمت بذرة الرفض، قضى فى أوروبا أربع سنوات عاد بعدها مدرسًا للتاريخ فى الجامعة. ولكن: أى تاريخ؟ لنَكتفِ بنص واحـــد: "قطعًا لن يكون تاريخَ الملوك والسماسرة والقوادين الذين يشبهون الديوك. سيكون تاريخ الناس الذين مروا دون أن يتذكر أسماءَهم كتابٌ أو قطعـــة من الرخام، سيكون تاريخ الأحداث التى غيَّرت الحياة دون أن تُكتشـــف"، ولم يكن يحلو له أن يضرب المثال إلا بتتويج فيصل على عرش العراق،

ثم يصل لاستنتاجاته: "أين هو التاريخ؟ أرى ركامًا من الأكاذيب والافتراءات ولا أرى شيئًا غير ذلك، ليست هناك وقائع صحيحة بالمرة، هناك سلسلة من عمليات القرصنة والخيانة والقوادة، بدأت منذ فجر التاريخ ولم تنته بعد، قابيل قتل هابيل، دائمًا هناك هابيل مقتول وقابيل قاتل، ثم جاء الطوفان والديانات والفتوحات، وسمل القادة العسكريون الأتراك عيون الخلفاء وبنوا سامراء... وبذلك تحول التاريخ الذى نقرؤه الآن إلى سلسلة من العلاقات الجنسية والمؤامرات التى كانت على رأسها دائمًا الجوارى".

ولأنه يعمل ويقيم فى إحدى المدن "شرق المتوسط" (الشواهد والقرائن والأمثلة تحددها أكثر)، فقد كان من الطبيعى أن يتم استدعاؤه ومساءلتُه والتحقيق معه، ثم يسرح من عمله فى الجامعة. تبطَّل منصور وجاع وتشرد واستدان من الجميع وأدمن العرق والطواف على مكاتب المسئولين لعلهم يوافقون على أن يعمل أو يسافر، وبعد ثلاث سنوات تجرَّع فيها المهاناتِ الكبيرةَ والصغيرة منحوه جواز سفر وسمحوا له بالخروج.

إن شخصية منصور تتكامل من خلال مستدعياته المنتقاة بحساسية وحرص: السنوات التى قضاها فى التجنيد، وعجزه عن فهم الهزيمة. كان يقول لطلابه: "لماذا هُزمنا أول مرة وكانت لدينا جيوش وكانوا هم عصابات؟ ولماذا هزمنا للمرة الثانية وكانت لدينا جيوش وعصابات، وليس لديهم إلا الجيوش؟ .."، ويقول لرفيقه وصديقه، المناضل القديم والمستفيد الحالى من الحكم والنظام: "ثق أن كل الأجيال التى مرت فى هذا التاريخ كانت أحسن من هذا الجيل، جيلنا لم يفقس من

البيضة حتى انغمس فى التفاهات.. (..) واللصوصية؟ نعم، اللصوصية، السرقات والصفقات الكبيرة، ومع من؟ نفس السماسرة ونفس القوادين، فما أشبه الليلة بالبارحة!..". أضف لذلك خيباتِه الشخصيةَ المتتالية، خاصة مع الأوروبية التى دامت علاقته بها أربع سنوات، ولم يجرؤ على أن يعود بها إلى بلاده، ورفض أن يبقى معها فى بلادها.

أليس معقولاً أن يطلق منصور الرصاص على صورته فى المرآة، ثم يُحمل إلى مستشفى الأمراض العقلية؟!

* * *

وهل كان مصيره أفضل من مصير "رجب إسماعيل" بطل "شرق المتوسط"؟ وإذا كانت هذيانات منصور واختلاط أفكاره قد يجعل من العسير وصول رسالته بالوضوح الكافى، خاصة فيما يتعلق برمزه الرئيسى: "مرزوق" الذى اغتاله الطغاة، لكنه واثق أنه سينهض" مرزوق ينهض من غفوته الصغيرة، ينهض مثل حصان أسود، وعندما يرونه واقفًا مثل شجرة الحور، طويلاً ورشيقًا، صلبًا، سيخافون، سيهجرون المدينة ويهربون..". إن "رجب" يكتب أفكاره وعناءه بوضوح كامل: واحد من غمار الناس، غاص فى العمل السياسى السرى وهو طالب، ما إن تخرج حتى قبضوا عليه، حكموا عليه بإحدى عشرة سنة. فى سجنه لقى كل ألوان التعذيب كى يعترف، لكنه احتمل أقساها دون كلمة واحدة، وبعد خمس سنوات دبَّت إليه الرغبة فى الخروج مثل "دبيب الملال": داهمه "روماتيزم الدم"، وماتت أمه التى كانت تعينه على الصمود، وضاعت

حبيبته، و"أنيسة" ـــ أخته الكبرى وحاضنته ـــ لا تكف عن إغرائه بنقـــل صور الحياة فى الخارج. وقَّع رجب على الورقة التى طلبوا منه التوقيــــع عليها، وخرج.

وبناء الرواية بسيط متقشف: ستة فصول متتالية، تروى أنيســـة فصلاً ويروى هو التالى. لقد خرج رجب للعلاج (لم يسمحوا له بالخروج إلا بشرط التعاون معهم)، ومع الطبيب الفرنسى العجوز تعـــرف رجـــب على حقيقة معنى النضال. كان الطبيب مناضلاً قديمًا، شارك فى مقاومـــة النازيين، قال له بعد أن عرف شيئًا مما عاناه: "أقـــدِّر الصـــعوبات التـــى واجهتها، لكن أعتبرك رجلاً... والرجال لا يسقطون، يجب أن تعرف أنى الوحيد الذى بقى من عائلتى (...)، أريدك أن تكون حاقدًا وأنت تحارب.. (....) أما إذا استسلمت للحزن فسوف تُهزم وتنتهى، سوف تُهزم كإنسان، وسوف تنتهى كقضية..". وكانت فرصة لرجـــب كـــى يســـتعيد براءتـــه الضائعة ويتطهر: لابد من فضح ما يحدث فى هذه البلاد المرمية شـــرق المتوسط، وقرر أن يتخذ هذا الفضح شكلين: أن يكتب رواية... "أريـــدها أن تكون جديدة فى كل شىء، أن يكتبها أكثر من واحد وفيها أكثـــر مـــن مستوى، وأن تتحدث عن أمور مهمة، والأفضل مزعجـــة..."، والشـــكل الثانى هو السفر إلى الصليب الأحمر فى جنيف وتقديم مـــذكرة أو لوحـــة عن العذاب اللا إنسانى الذى يواجهه السجناء السياسيون فـــى الـــوطن... كتب رجب أوراقًا كثيرة (توحى لنا أنيسة أنها هى هذه الرواية)، أما بعـــد أن تلقَّى رسالة من صديق بأن زوج أخته قد سجن بـــدلا منـــه، قـــرر أن يعود، أرسل التقرير إلى جنيف ثم عاد.

ماذا تتوقع؟ كانوا بانتظاره. أعادوه بعد ثلاثـــة أســـابيع مهـــدمًا

أعمى، وبعدها بثلاثة أيام مات رجب. والآن؟ تروى أنيسة: فى الأسـبوع الثانى لوفاة رجب أخذوا زوجها، وحتى الآن انقضت سنة وأربعة أشـهر وحامد وراء الجدران، وكل ما استطعت أن أعرفه أنهم اعتبروه مسـئولاً عن كلمات نشرت فى صحيفة أجنبية تقول: "إن السلطات هى التى قتلـت رجب بعد أن فقد بصره من التعذيب.." وتروى أنيسة أيضًا أنها شـهدت ابنها الصبى يجمع الزجاجاتِ الفارغةَ فى البيت، وعجبـت حـين رأتـه يملأها بالزيت والبنزين، ثم زال عجبها حين قال لهـا: "أريـد أن أهـدم السجن وأخرج أبى!".

هل كان رجب هو الذى يتمنى كتابة الرواية أم صاحبه وخالقه؟ على أى حال، رجع عبد الرحمن منيف ليكتب "شـرق المتوسـط مـرة أخرى" ــ سيرد عنها شىء فيما يلى. صدرت الرواية الأولى فى ١٩٧٥، آنذاك، كان الحزب الذى تركه منيف يحكم فى أكثر من بلد عربى، فهـل ثمة سبيل للتشكيك فى أهمية شهادته؟ ألم ينجز وعده بأن تصبح الروايـة أداة من أدوات النضال؟

* * *

ثمة ما يجمع بين "حين تركنا الجسر" و"النهايات". البطل فى كلٍ من الروايتين صياد، ولابد لكل صياد من كلب. أما بعد ذلـك فمـا أشـد الاختلاف بين "زكى نداوى" بطل الأولى، و"عساف" بطل الثانيـة. قريـة عساف هى "الطيبة" ذاتها، الواقعة بعيدًا عن المدينة، على حافة الصحراء، و"النهايات" هى رواية البادية بامتياز. شهادة بـدوى يعـرف الصـحراء

والمواسم، والخصب والمطر، والقحط والجفاف، والحيوان والطير، يتشمم رائحة الغيم ويعرف نذر العاصفة، يعيش فى الطيبة معتزلاً أهلها، وحيـدًا إلا من كلبه. كان العام عام قحط، ومظاهره تصيب الجميع "حـين يـأتى القحط لا يترك بيتًا دون أن يدخله، ولا يترك إنسانًا إلا ويخلف فى قلبه أو فى جسده أثرًا.. ينهمك الجميع فى البحث المضنى عن خبز اليوم، وخلال هذا البحث تتراكم الأحزان والمخاوف لتصبح شبحًا مرعبًا تظهر آثاره فى وجوه الصغار، وفى سهوم الرجال وشتائمهم، وفى الدموع الصغيرة التى تتساقط من عيون النسوة دون أسباب واضحة...". ويتفرد عسـاف بأنـه نموذج الصياد، هو أعرف أهل "الطيبة" بمواسم الصيد وأماكنه وطرائقـه ووسائله، لكن الأهم أنه يعرف وظيفته ودوره فى الإبقـاء علـى حيـاة الجماعة التى يتهددها القحط والجوع. مرة واحدة انفجر فى وجـوه أهـل الطيبة، وقال فى وجوههم ما كان يجب أن يقال: "قلت لكم ألف مرة لـم يبـق بيننا وبين الموت إلا ذراع، هذه الذراع هى الصيد الذى نسـتطيع أن نـوفره حتى تأتى الأمطار مرة أخرى، قلت لكم مئات المرات وأنتم لا تسمعون هـذا الكلام.. وبدل ذلك تزدادون حماقة يومًا بعد يوم.."، وقال لهم أيضًا: "لم يُخلق الصيد للأغنياء الذين يقتلهم الزهق والشبع، لقد خلق للفقراء، للذين لا يملكـون خبز يومهم ..". وعساف الذى قضى حياته كلها فى البريـة لا يصـيد فـى مواسم الخير إلا ما يملأ معدته.. أما فى مواسم الجفـاف، ولكـى لا يمـوت الناس فى الشوارع فيمكن أن يكون الصيد حلاً، غير أن هذه الكلمات غاضبة الصدق، لم تُثنِ سامعيها عن التلهى بالصيد. وحين جاء بعض أبناء الطيبة من العاملين فى المدينة وبعض أصحابهم، خجـل عسـاف أن يـرفض طلـبهم بالخروج معهم، فخرج معهم ليموت دونهم!.

أما السهرة التى قضاها أهل الطيبة وجثة عساف مسجاة بينهم، فقد جاءت حكاياتها كلها تنويعات وتفريعات .على العلاقة بين الإنسان والحيوان والطير، مصادرها عديدة ومنوعة، ثم هى من الجانب الآخر تنويعات على لحن النهاية: نهاية البشر والحيوانات والأشجار، ولأن عساف كان.. كما يصفه "المختار" الذى أحس، أكثر من غيره، دلالة حياته وموته: "عساف الحصان، الغيمة، أبو الفقراء، الذى لا ينام ساعة فى الليل من أجل أن تعيش الطيبة وتبقى.."، بعبارة أخرى: لأنه كان الفردَ الذى يتمثَّل أصفى قيم الجماعة، ويتقدم ـ ساعة الخطر ـ ليفديها، فقد خرجت الطيبة كلها فى وداعه حتى النساء... "تجمعت النسوة على شكل دائرة، بطريقة تختلط فيها كل مظاهر الحزن والفرح واللذة والجنون والغضب، وبحركات أدائية لا يتقنها إلا من احترفها لفرط ما تعود عليها، بدأت الرقصة منتظمة موزونة، وكانت الصرخات ترافقها وتعطيها انتظامًا أدق ووزنًا أوضح..". ليس هذا فقط، بل إن موت عساف جاء انبثاقًا لصحوة أهل الطيبة، ولأن يفعلوا شيئًا بدل انتظار الموت، سيمضون مباشرة إلى المدينة كى يطالبوا بإنشاء السد الذى يعنى الحياة لقريتهم، وإلا، يقول المختار: "لن أعود إلى الطيبة مرة أخرى، إلا لأحمل بندقية وأبقى فى الجبل، ومن هناك، ومع الآخرين، سوف نعمل شيئًا كثيرًا غير الصيد..".

وسوف نلتقى بأشباهٍ ونظائر لعساف فيما يلى من أعمال منيف.

أما "حين تركنا الجسر" فلعلَّها أكثر أعماله استعصاء. لا شىء سوى مونولوج طويل (أكثر من مائتى صفحة فى ثمانية عشر فصلاً)، يتحدث به زكى نداوى إلى نفسه أو إلى كلبه(لا يختلف الأمر، طبعًا!)، لا

يقطعه سوى جمل قليلة من حوار يتبادله مع صياد عجوز، يلتقى به أكثر من مرة، يخرج زكى على "موتوره" مجتازًا "باب شــرق" إلـــى الغابـــة القريبة، وأمامه يقعى كلبه "وردان"، إلى جانبه بندقيته، وفى الجانب الآخر "الشناقة" التى يعود بها ممتلئة بديوك السمن، التى يبرع فى صيدها. فـــى الغابة كل ما يمكن أن تزخر به من أدغال وأحراش ومستنقعات وسبْخات وأشجار ونهر وجسر، وفى سمائها كل أنواع الطيور: الســـنونو والقطـــا والترغل وديوك السمن والحبارى والـــبط والزرازيـــر ودجـــاج الأرض وسواها.

ونحن نصحبهما: زكى ووردان فى رحلاتهما عبر تغير الفصول والأجواء: فى الريح والثلج والمطر وصحو السماء وتلبدها وسطوع القمر وغيابه. وما يشغل زكى أكثر من سواه أن يتهيأ لصيد تلك البطة الخرافية التى يسميها "الملكة". إنه ينتظرها ويطاردها ويتلمس مظانها ويتربص بها ويناجيها، وفى الصفحات الأخيرة تظهر له: كانت تســـبح فـــى الضـــوء، تتراكض، تتراقص، .... كانت هادئة، زاهية، متجبرة، طاغية، وكانـــت تتقدم، القمر يرش عليها ضياءه المبهور وكأنه يحتضنها وينثرها.. (....) مددت البندقة، وكان القمر فى فم البندقية، أرخيتها قليلاً حتـــى وازتهـــا.. (...) كنت أريد أن أستبقها بالطلقة، لكنى تركت للنشوة أن تستبد بـــى... وفى لحظة لا أعرف متى.. كيف.. أطلقت..، وبعد أن خاض وراءها ماء المستنقع وأوحاله التقطها..، "لا أعرف لماذا فكرت فى أن ألقـــى عليهـــا نظرة، رفعتُها بإجلالٍ نحو القمر، ولأول مرة رأيتها، كانت وهى تتمرجح وتهتز بين يدى فى ضوء القمر.. كانت أقبَح بومة تراها العين .. كانـــت باردة وميتة!..".

لم تكن غيرَ هزيمة طازجة، أو هى تجديد للهزيمة القديمـــة. "حـــين تركنا الجسر" كلها تهدف إلى خلق عالم موازٍ للهزيمة، محوره الجســـر: بنـــاه الرجال ثم لم يعبروه ولا هم نسفوه وراءهم. وزكى يحمل وقْر هذه الهزيمـــة من البداية، ويحمل لنفسه احتقارًا لأنه مهزوم. وما أكثر العبارات الحادة التـــى يوجهها لنفسه: "فتش عن مزراب يا زكى، أتحتمى من المطر؟ ما تريده هـــو المطر، المطر والرياح والشمس، يجب أن تغتسل بأمطار الشتاء لعلها تطهـــر روحك.. أما الرياح والشمس فقد تستطيع أن تصفع النتانـــة الملتصـــقة بـــك وتجففها، لماذا تهرب، إذن، يا خلدًا أعمى؟..."، أو يوجهها لكلبه: "لا تخـــف، لن أنتقم منك، سأنتقم من غيرك، من الذين قادونا إلى الهزيمة، لا.. يجـــب أن أبدأ بزكى نداوى... ويجب أن تشاركنى فى هذا الانتقام!".

وسط سيل مستدعياته وهذره وملاحاته مـــع كلبـــه، يمكننـــا أن نتلمس عناصر الهزيمة. إنها تأتى متباعدة كنقاط صلبة فوق تيار دافـــق. هذه واحدة: "قالوا لنا بقسوة أقرب إلى السبْى: تسمروا ولا تتحركوا.. إلى هنا سيأتيكم الماء والغذاء والأوامر.." جاءت عربة الماء مرة واحدة، وقال لهم العريف الذى يسوقها: لا أعرف متى سنمر عليكم مرة أخرى، لمـــاذا أكدوا على تلك الأوامر اللئيمة؟ قالوا بوضوح زائد: "التقدم ممنوع حتـــى تأتى الأوامر .. ولم تأتِ الأوامر، ظلت قابعة فى ذاكرة الناس البعيـــدين ولم تأت!".. (ص١٢٥-١٢٦). وهذه أخرى لعلها أكثر وضوحًا: "يجـــب أن تعرف كيف حصلت الهزيمة، كان الوقت عصرًا، مرَّت سيارة الضابط بسرعة، بعد أن انقطعت عنا الأخبار أربعة أيام، دون أية مقـــدمات قـــال الضابط: انسحبوا.. سيكون الانسحاب غير منظم.. وعلى كـــل واحـــد أن يدبِّر نفسه..." (ص١٧٤).

تلك النقاط القليلةُ الصُلبةُ المتباعدة تضيء ما قبلها وما بعدها، وتفسر الشعور الفادح بالإثم واحتقار الذات الذى يحمله البطل، وتجسدت الهزيمة فـــى الجسر الذى أقامه الرجال، لم يعبروه، ولم ينسفوه، لكنهم، ببساطة، تركوه.

وهى تفسر كذلك النهاية التى ينتهى إليها العمل. مـــات الشـــاهد الوحيد على كل ما حكاه زكى، اصـــطدمت رأس وردان بصـــخرة فـــى الأرض.. "وبدأ وردان يتلوى، كانت الزروع تنخفض ونافورة الدم تصعد لتلتحم بالأفق، والشخير وعواء مكتوم يتصاعدان، وبعد ذلك انتهـــى كـــل شىء.."، ومرة ثانية: من الموت تنبثق الصحوة: اتخذ زكى نداوى قراره، ولم ينسه صباح اليوم التالى: "قبل أن تغيب شمس اليوم الأول كنـــتُ قـــد ضعت فى زحام البشر، وبدأت أكتشف الحزن فى الوجوه.. وتأكـــدت أن جميع الرجال يعرفون شيئًا كثيرًا عـــن الجســـر.. وأنهـــم ينتظـــرون .. ينتظرون ليفعلوا شيئًا..".

ولعلهم ما زالوا ينتظرون!.

* * *

"قصة حب مجوسية" هى نزوة عبد الرحمن منيف الأوروبيـــة. عمل لا يشبه عملاً آخر فى إبداعه، لعلها بقية متلكئة عن أيـــام دراســـته، وإقامته فى أوروبا. قصة حب يرويها صاحبها وهـــو ممتلـــئ بالتحـــدى لسامعيه واللامبالاة بعدم تصديقهم لما يـــروى. لمـــاذا يرويهـــا إذن؟ "إن الكنيسة الكاثوليكية، رحيمة القلب، جعلت للإنسان طريقًا للخلاص، عندما كلفت الآباء المقدسين بتلقى الاعتراف، كما أن علـــم الـــنفس المعاصـــر،

بالضوء الخافت فى غرفة الطبيب، والمقعد الوثير الذى يستلقى عليه المريض، أوجد طريقًا لإذابة العذاب تمهيدًا للشفاء.." وإذا لم تكن من الآباء المقدسين ولا من أطباء النفس، فماذا تفعل سوى أن تستمع؟ .. الراوى فى مدينة أوروبية يتابع دراسته، ويعرف من نسائها عددًا لا بأس به: ثمة "ميرا" و"باولا" و"لودميلا" بينه وبين كل منهن ممارسة كاملة، قد تنتهى إلى صداقة من نوع أو آخر، وفى منتجع جبلى مطل على البحيرة يقع فى هوى امرأة ما أن تلتقى عيناه بعينيها: "آه! ما أشد رعب العيون التى أراها، وما أشد فتنتها! كانت تقول لى بهمس: أيها الغريب الذى لا مأوى له، مأواك فى عينىَّ... فى هاتين العينين سأجعل لك أرجوحة، وفى هذه الأرجوحة تقضى ما تبقى لك من العمر، ولن تندم..."، وستصبح "ليليان" ـ عرف اسمها حين ناداها زوجها وهما على مقربة ـ هَوَسه الدائم، فى صحوه ونومه، خلال الأيام القليلة التى قضتها الجماعة فى الجبل، ويشتد هذا الهوس حين يرجعون إلى المدينة، فيلوب باحثًا عنها فى الشوارع والمقاهى والمسارح ودور السينما والباصات والترامات، ويراها مرتين، وفى كل منهما يستحيل اللقاء، ويتدخل هذا الهوس فى إفساد بعض علاقاته، وبعد أن ييأس تمامًا من اللقاء يراها فى محطة القطار، وهو محاط بأصدقائه وصديقاته الذين جاءوا يودعونه بعد أن أنهى دراسته وإقامته فى المدينة، ورغم جُمل الحوار القليلة التى يتبادلانها إلا أنه كان لقاءً مستحيلاً كذلك!.

لسنا من الآباء المقدسين ولا من أطباء النفس، لكننا نعرف أن هذا النوع من "الحب" يمكن أن يقع، هنا يكون الحب ـ بتعبير جارودى ـ "صوتًا ملحاحًا كأنه يأتى من وراء الغيب.."، وأسبابه كامنة عند

أصحابه، وقد تشق معرفتها عليهم وعلى سواهم. (بحذقٍ واضـــح، يُفســد الراوى أية تفسيرات محتملة، فيتطوع بتقديمها ويسخر منها، خاصة مـــن يقول: إنه يلتمس حنان امرأة لأن أمه ماتت وهو صغير، لكنه يغفل عـــن مفتاح ملائم لتفسير آخر، إنه يقول أكثر من مرة أنه لا يشتهيها، ويفـــزع إنْ راوده هذا الخاطر!).

ولماذا هى "مجوسية"؟ ذلك يعنى أنها صابئة، كافرة، مهرطقـــة، متحدية للسماء والأرض. وهذا راويها يقول: "عيناهـــا القنـــديلان اللـــذان يربض فيهما عبث الإله، قوته وجبروته، وجوده ونفيه، ... أين هما؟ قلت لنفسى بنزق: أيتها الحياة التى انفجرت فى ظلمة الحياة التى أعيش فيهـــا سوف أعبدك.. أنا مجوسى أكثر من مجوس الأرض كلهم.."، ويتحـــدث إلى آباء الكنيسة: "أنتم أيها الأساقفة.. يجب أن تتسامحوا كثيـــرًا، لأنـــى مسيح مجوسى يحترق آلاف المرات كل ثانية .. إن موت المخلص كـــان موتًا واحدًا، أما أنا فقد مت آلاف المـــرات.. ومـــا زلـــت أمـــوت..."، ويناجيها: "ليليان .. دعينى أقول شيئًا مجوسيًّا.. النار التى اشـــتعلت فـــى قلبى يومًا لن تنطفئ"..

قطعة من القص العاطفى الغنائى اللاهث، يلقيها إلينا راوٍ لا نعـــرف اسمه ولا هُويته، وقد لا نستطيع أن نتعاطف مع احتراقه فى هذا الأتون!.

* * *

قلت إن "مدن الملح" كانت رواية عقد الثمانينيات، لكن، "ســـباق المسافات الطويلة" كانت التمهيد الضرورى لها.

(٣) مع الإنسان.. ضد الغول والبهلوان والصنم..

"سباق المسافات الطويلة"، متفردة من حيث هي رواية ذات مضمون سياسي، تدور أحداثها في هاتين السنتين المهمتين في تاريخ إيران الحديث: ١٩٥١-١٩٥٣، أي منذ قيام رئيس الوزراء، الدكتور محمد مصدق، بتأميم صناعة النفط الذي كانت تسيطر عليه شركة "أنجلو — إيرانية" تملكها إنجلترا، حتى سقوطه. كان مصدق على رأس تحالف "الجبهة الوطنية"..، لكنه كان تحالفًا هشًّا أكثر منه حزبًا سياسيًّا متماسكًا وصلبًا. وكان عليه أن يواجه الشاه، ومن ورائه أمريكا، إضافة لإنجلترا بحكم مصالحها المباشرة، ونشب الصراع الذي دام حوالي العامين، وانتهى إلى إسقاط مصدق في أغسطس ١٩٥٣. ومن المؤكد الآن — كما أثبت كتاب كثيرون — أن المخابرات المركزية الأمريكية قد لعبت الدور الأساسي في الإعداد للانقلاب الذي أسقط مصدق، ومن المؤكد كذلك أن المخابرات الإنجليزية لم تكن غائبة عما يحدث أو بعيدة عنه، ومن المؤكد، أخيرًا، أن الأمريكيين هم الذين فازوا في "سباق المسافات الطويلة".

أقول إنها متفردة؛ لأنك لن تجد تحديدًا دقيقًا لأسـماء أعـلام أو أماكن. إن اسم "مصدق" لا يرد أبدًا فى طول الرواية، بل يتم الحديث عنه بوصف "العجوز"، ولن تجد اسم طهران رغم أنك ترى شوارعها وتمشى فى أسواقها وتشم روائحها وتشهد حشودها المتظـاهرة صـباح مسـاء، والحديث يدور دائمًا عن "الشرق" و"الشرقيين"، وأقسام الرواية تتصـدرها كلمات "لورانس" و"تشرشل"، والبطل،- الشخصية الرئيسة فى العمل كلـه - هو بيتر ماكدونالد، الموظف السابق فى شركة النفط، ومسئول المخابرات الإنجليزية فى خضم هذه الأحداث، والجو العام الذى يلف العمل كله هـو جو العمل فى هذه الأجهزة: بعد أن وقع عليه الاختيار تلقى بيتر تدريباته وتعليماته فى زيورخ، ثم تدشن فى بيروت قبل أن يحـط هنـاك.. وفـى بيروت تعرف إلى أهم من سيساعدونه فى عمله. هنا شخصيات إيرانيـة خالصة، ممتلئة بالحياة والحضور، لكل تكوينها النفسى والعقلـى، ولكـل خبراتها ومصالحها: عباس: السياسـى والإقطـاعى والـوزير السـابق، وميرزا، العسكرى وضابط المخابرات السابق، المتمرس بالعمليات التـى تجرى تحت الأرض وتحدث التأثير المطلوب فوقها، وشـيرين: المـرأة الجميلة الذكية الشبقة، امرأة عباس وعشيقة بيتر، وأخيرًا "أشرف آية الله، الذى يمثل جيلاً إيرانيًّا جديدًا تعلم فى الغرب وارتبطت مصالحه به.

وقلب الرواية صراع أساسى، لنقل: تسابق إلى إحراز الانتصار بين قوتين كبيرتين: إنجلترا، بعلاقاتها السـابقة بالمنطقـة كلهـا كدولـة مستعمرة، و"إمبراطورية" لم تكن تغيب عنها الشمس، وأمريكـا: الأكثـر فتوة وثراء وقدرة على تحديد أهدافها دون أوهام، والعمل علـى تحقيقهـا بكل الوسائل، وعلى رأسها الدولار العتيد!، وما أكثـر مـا نطـالع آراء الإنجليز فى حلفائهم (الأدق أن نقول: وارثيهم)، ومـا أقـل مـا نعـرف

وجهات نظر الأمريكيين (وهذا طبيعى لأن الرواية كلها من وجهة نظر ماكدونالد..)، لكننا نرى آثار أفعالهم التى استطاعوا أن يحققوا بها النصر فى النهاية. عن الأمريكيين يقول ماكدونالد لنفسه: يمكننا أن نفعل مثلهم تمامًا، لكنهم حمقى هؤلاء الأمريكيون.. إنهم لا يفعلون الشيء المناسب فى الوقت المناسب، إنهم مجرد خنازير فى رقابهم أطواق من الذهب"، لكنهم حلفاؤهم، وهذا السباق يدور فى وجود الآخرين المتربصين وراء الحدود مباشرة، ولهم تاريخهم ورجالهم هنا، يعنون الروس. غير أن الحليفين يتفقان فى النظرة إلى "الشرق": نظرة متعالية متأففة، من فوق، والشرقيون عند الإنجليز جاحدون لأفضالهم، وعند الأمريكيين متخلفون يجب أن يتعلموا الحضارة، ولو رغمت أنوفهم!.

بأحداثها وشخصياتها تنهى "سباق المسافات .." عهد الاستعمار القديم وعصر الإمبراطورية، ليبدأ عصر استعمار من نوع مختلف. والحفل الباذخ الذى أقامته "شيرين" للمنتصرين — فيه تودع عشيقها القديم قبل عودته لإنجلترا، وبه تنتهى الرواية — يعنى التأهب لاستقبال السيد الجديد، والارتماء فى أحضانه لو كان هذا ضروريًّا ومفيدًا.

وجوه الامتياز عديدة: توسيع أفق الرواية العربية والخروج بها إلى أرض جديدة، والنجاح فى تقديم عالم روائى متكامل، بشخوصه وأحداثه وطريقته فى القص، يكافئ عالم الواقع، ويلتزم محاوره الرئيسة، لكنه ينطلق حرًّا فى مساحات كبيرة من الإبداع، والوعى الصحيح وحسن قراءة الواقع السياسى، والانطلاق منه لأفق أرحب هو موقف القوى الاستعمارية فى الغرب من الشرق وشعوبه بوجه عام.

* * *

وما أكثر ما كُتب، وما سوف يكتب لسنوات طويلة قادمة عن "مدن الملح": دُرة عبد الرحمن منيف الفريدة، واحدة من أهم الروايات المكتوبة بالعربية، إنْ لم تكن أهمَها على الإطلاق. قاربت صفحاتها الألفين والخمسمائة صفحة، وامتدت فى الزمان من السنوات الأولى للقرن العشرين حتى منتصف سبعينياته (خلِّ الآن امتداداتها الأكثر عمقًا فى المأثور والتراث والطقوس والممارسات) وتنقلت أحداثها ما بين "موران" (اقرأ: نجد، واقرأ كذلك: الرياض)، ووادى العيون وعجرة وحرَّان والحويزة والعوالى وعشرات الأماكن، الصغيرة والكبيرة، فى الجزيرة العربية. وانطلق أبطالها إلى أماكن كثيرة خارجها، إلى دمشق وعمان وبيروت والإسكندرية، إلى بادن ــ بادن وچنيف وباريس ونيويورك وسان فرانسيسكو، وحفلت صفحاتها بقائمة غنية ومنوعة من الشخصيات: بدوًا وحضرًا، عربًا: شوام ومصريين ولبنانيين، وأجانب: أمريكيين وإنجليز وسويسريين وألمان. ورغم المساحات المتباينة التى تشغلها الشخصيات فى هذه البانوراما الهائلة إلا أنها تتمايز تمايزًا تامًا، فلا تشتبه واحدة بالأخرى.

حين صدر الجزءان الأولان: "التيه" فى ١٩٨٤، ثم "الأخدود" فى ١٩٨٥، كان تصورى ــ الذى أكده الروائى لى ولغيرى، وأثبته الناشر فى نهاية الجزء الثانى ــ أن الباقى جزء ثالث فقط هو "تقاسيم الليل والنهار". ثم صدرت أجزاء ثلاثة معًا فى ١٩٨٩: "تقاسيم الليل والنهار" و"المنبت" و"بادية الظلمات"، وفى ظنى أن الجزء الأخير هو الذى كان يمكن أن يشكِّل الجزء الثالث، وعنوانه "تقاسيم الليل والنهار" أكثر انطباقًا على مضمونه وصياغته منه على الجزء الثالث من الخماسية الجديدة،

ربما أكد هذا الظن عندى أن الجزأين الثالث والرابع يشكلان انطلاقتين من المسار الذى يتخذه العمل، إحداهما فى الزمان والأخرى فى المكان. صحيح أنهما مرتبطان بالمشروع الروائى فى مجمله، وأنهما يضيفان قدرًا من الانفساح لعالم هذا المشروع، بتعميق رؤيته الأفقية والرأسية، لكن الصحيح كذلك أن كلاً منهما يكتسب قدْرًا من الاستقلال النسبى لا يتوفر للأجزاء الثلاثة الأخرى: الأول والثانى والأخير.

هذا المشروع الروائى كله يمكن إيجازه فى عبارة واحدة: إنه لون من "التأريخ الفنى" لظهور النفط فى الجزيرة العربية، من ناحية، ثم قيام الدولة وترسيخ قواعدها فى هذه المنطقة من العالم، من ناحية ثانية. هنا لن يجدينا أن نصرف النظر عن التزام الروائى بالحقيقة التاريخية المتمثلة فى الأشخاص والقوى التى قامت بأهم الأدوار فى الحقبة التى يعرض لها، على العكس تمامًا: إن معرفتنا بهذه الحقيقة ستيسر لنا الدخول إلى عالم "مدن الملح"، وسيتيح لنا أن ننظر للشخصيات الروائية من حيثُ علاقتُها بأصولها الواقعية: كيف استند الروائى إلى هذه الصلة، ثم انطلق يعيد صياغتها وخلق شَروط وجودها دون أن يمسخ جوهرها التاريخى أو يزيّف دلالاتها.

وهذا لا يعنى ــ بطبيعة الفن الروائى ذاته ــ أن العمل قد تحول لشفرة ساذجة، تصبح فيها كل شخصية فى المشروع الروائى مقابلة لأخرى فى التاريخ الواقعى، أو واقفة بديلاً عنها، فثمة مساحات واسعة للإبداع الخالص، ولانطلاق خيال الروائى حرًّا جسورًا، يبدع الشخصيات ويقيم بينها العلاقات، ائتلافًا واختلافًا، ويطلق لها حرية الفعل والقول، يقيده، فقط، التزام عام واحد: أن يبقى صادقًا ــ بالمعنى الفنى أولاً،

والتاريخى بعد ذلك ـــ مع شروط المرحلة التى يعـــرض لهـــا، والقـــوى الفاعلة فيها، فى ذلك المدى الواسع الممتد من مطـــالع القـــرن الماضـــى لمنتصف سبعينياته، ثم أن يبقى على اتساق مع مجمل الرسالة التى يـــود أن ينقلها لقارئه باكتمال عمله.

بعبارة أخرى: إن قارئ العمل كله يفيد كثيرًا لـــو وضـــع فـــى اعتباره أن "السلطنة الهديبية" إنما هى "المملكة الســـعودية" وأن "مـــوران" هى نجد، وهى "الرياض"، وأن "السلطان خريبط بن مرخان بن هـــديب، إنما هو الملك عبد العزيز بن عبد الرحمن بن سعود، ومـــن ثـــم يصـــبح "السلطان خزعل" هو سعود، و"فَنَر" هو فيصل. يتفق هـــذا مـــن حيـــث البدايات والنهايات التاريخية المعروفة لكل مـــن الملـــوك أو الســـلاطين الثلاثة، واتفاقها مع بدايات ونهايات الشخصيات المقابلة لها فى المشروع الروائى: مات الأول بعد حياة طويلة حافلة بالمعارك من أجل إقامة الدولة وتدعيمها، وكذلك إقامة وتدعيم قبيلته الخاصة (فلا فـــارق كبيـــرًا بـــين الاثنين!) مع مطالع الخمسينيات (١٩٥٣)، وتم عزل الثانى ومـــات فـــى منفاه حول منتصف الستينيات، واغتيل الثالث ـــ على يدى واحد من ذوى قرباه ـــ بعد أن انتهت الحرب مع "الدواحس" (اقـــرأ: الـــيمن) منتصـــف السبعينيات (١٩٧٥).

بضمير مرتاح يمكن القول إن عبد الرحمن منيـــف قـــد حقـــق مشروعه الروائى بالغ الأهمية والطموح. تنبـــع أهميتـــه مـــن القضـــية الأساسية التى يتصدى لها، وهى واحدة من أخطر قضايا الوجود العربـــى المعاصر: النفط وظهوره فى المنطقة العربية، وما أحدثـــه فـــى الـــداخل والخارج. وهوـــ بحكم أنه من أهل الجزيرة أولاً، ودارس لهذه القضـــية دراسة علمية متخصصة، ثانيًا، ولقدرته الفائقة على الدراســـة والعكـــوف

على العمل، ثالثًا — أقدر روائى عربى على الخوض فى هذا "التيــه" (أو الغوص فى مدن الملح كما كان يحب أن يقول). أما طمـــوح المشـــروع فيتمثل فى أنه لم يهدف إلى تصوير حاكم باطش وحاشية فاسدة وشـــعب مقهور، ولم يهدف لكتابة "رواية أجيال" (ثمة أجيال بمعنى من المعـــانى: خريبط وأعمامه وأبناؤه، وفى المقابل شمران العتيبى وأبنـــاؤه) تصـــور اختلاف وجه الحياة فى ملامحه "الثقافية" — بالمعنى الأوسع للكلمة — من جيل إلى جيل، ولم يهدف إلى ابتعاث صورة قديمة للحياة فى تلك الباديـــة المترامية قبل أن تدب فوقها آلات القادمين وتشق أديمها..

لم يهدف منيف إلى شيء من هذا فقط، كان هدفه يشمل هذا كله ويتجاوزه فى آن: لا أقلَ من صورة الحياة كاملـــة: بأضـــوائها وظلالهـــا وظلامها، بأفراحها وأحزانها، ما يدور منها فى العلن وما تخفيه أســـوارُ القصور وأقفاص الصدور. بأناة مذهلة يقف الروائى أمام الشخصية حتى تحسبها قد أصبحت همه الأوحد: يصفُ خارجها ويكشف داخلها، ويثبـــت فعلها وقولها، وحين يتراجع عنها تكتشف أنها ليست غيـــر تفصـــيل فـــى جدارية هائلة، لكنه تفصيل يجب أن يكون "بالحفر البـــارز" كـــى تتحـــدد معالمه وتفاصيله.

وما أحفل قائمة الشخصيات فى عمل عبد الرحمن منيف: مـــن الرجال والنساء، أهل البلاد والوافدين والأجانب، الأمراء والسوقة، التجار ورجال الدين، حاشية السلطان ومناهضى السلطان، قـــادة الجنـــد وخـــدم القصور، السماسرة ورجال الأعمال والأفاقين، العرافين وقـــارئى الطـــالع والمنجمين، عشاق المال وعشاق المتعة وعشاق السلطة وعشـــاق الخيـــل وعشاق الكلمات وعشاق قولة الحق. وقارئ "مدن الملح" قد لا يستطيع أن

يخلص من أثر عدد كبير من هذه الشخصيات، كلهـا مسـتديرة، كاملـة الوجود، لها حق غير منقوص فى أن تحيا غير مختلطة بسـواها. ولعـل أبقاها هى تلك التى تُعد تجسيدًا لثقافة المجتمع القديم، التى تمثلت أصـفى قيمه وممارساته فى التواؤم مع الطبيعة وحسـن اسـتغلال مصـادرها، والعيش فى ظل العدل والحرية، إن جاء القحط احتملوه وتعاونوا عليـه، وإن جاء الخصب ابتهجوا له وتقاسموا الاحتفال به. إن هـذه شخصـيات تتواتر على طول الملحمة الروائية، تبدأ بمتعب الهذال ومُفْضى الجَـدْعان وتنتهى إلى شمران العتيبى وصالح الرشدان وشداد المطـوَّع، وتواصـل حياتها ووجودها ــ فى سياقات متغيرة ــ فى أبنـاء شـمران وعُميْـر، وآخرين لا نعرفهم، لكننا نحدس حدسًا قويًّا أنهم موجودون فـى مـوران التى تعودت أن تصبر وتنتظر!.

تلك كلها شخصيات قوية صلبة، كارهـة للظلـم والاسـتبداد، معارضة للسلطان والطغيان، مطالبة بالعدل والحرية. لم يُغرها المال وإنْ زَاد وكثر، ولم ترهبها السلطة وإن بطشت واستبدت، وهـم يتحملـون ــ بطبيعة مواقفهم ــ نصيبًا موفورًا من البطش: يُسجن مفضى الجدعان ثـم يُقتل، وتُقطع يد صالح الرشدان ثم يُعدم، أما أبناء شمران فهم من حـبسٍ إلى حبس، كذلك عُميْر: لم يشفع له أنه خال السلطان فنر، وبعد أن قضى فى سجون خريبط وخزعل معظم سنوات عمره، أُعدم أحد أبنائـه، لكـن ابنه الثانى أطلق النار على السلطان، ودوَّت طلقاته بأصوات كل الفقـراء والمقهورين مسلوبى الحق فى الحياة وإبداء الرأى فـى أمـور بلادهـم، والحصول على نصيب عادلٍ من ثروتها.

وذلك هو الأفق النبيل الذى تتوجه نحوه "مدن الملح".

* * *

مستعيرًا لسان "رجب إسماعيل" يقول "عادل الخالدى" لصـــاحبه: "لا يمكن أن نعدم السجون إلا إذا ألغينا حالة الخوف، وهذا لن يكـــون إلا بالفضح والتحدى.. والخطوة الأولى فى هذا السبيل أن نقول الحقيقـــة ..". كان عادل الخالدى يحرّض صاحبه "طالع العريفى" على أن يكتب ما رأى وشهد. من "موران": عاصمة "مدن الملح" ورمزها واسم الجزءِ الدالِّ على الكل، جاء طالع، ومن "عمورية" ــ مدينة "عالم بلا خرائط"، ورمز المدن العربية دون تخصيص ــ جاءَ عادل. وراء كلٍ منهما ماضٍ مثقل، كلاهما خاض تجربة العمل السياسى (اليسارى) السرّى، وكلاهمـــا قضــــى فـــى سجون بلاده أزهى سنوات عمره، خاض فيها أهوالاً دونها أهوال الجحيم، وكلاهما أبعدته سلطات بلاده كى يموت بعيدًا وقد أصبح حطامًـــا شـــبه عاجز. التقيا فى مستشفى "كارلوف" بمدينة "براغ" يلتمسان الشـــفاء لعلـــل الجسد وأوجاع الروح.

بعد أن اقتنع طالع بأهمية أن يثبت شهادته كتب فـــى صـــفحتها الأولى: "إن جحيم العذاب الذى قد يلمسه من يقرأ هذه الأوراق والقســـوة التى قد تصدمه، وأيضًا الوحشية التى تقابله فى سلوك الأفراد، يجـــب ألا يخلق الخوف والتردد، بل "يجب أن يخلق موقفًا معاكسًا، أى أن يحفزنـــا على استثمار هذا الحقد وتوجيهه فى الاتجاه الصحيح، ليس ضـــد أفـــراد، وإنما ضد حالة..."، بهذا الهدف، إذن، رجع منيف إلى "شرق المتوســـط": الرواية والموقع معًا، وقدم "الآن هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى".

أكثر من خمسمائة صفحة تمتلئ بتفاصيل الهول والعـــذاب فـــى سجون عمورية وموران، وسط هذا الجحيم الخانق يتألق الصمود الإنسانى مثل جوهرة تضيء فى الظلام، فلا معنى لكل هذا الكم من العـــذاب دون

تألق هذا الصمود، جوهر الإنسان الذى يأبى أن يُسحق: ويظـل الكـائن الذى حوّله الجلادون إلى كتلة شائهة مُدَماة، مرمية وسط فضلات الجسد، عاجزة عن أن ترفع يدًا أو تحرك إصبعًا، قادرًا على الاحتمال ومواصـلة الرفض، قادرًا على أن يرى نهاية النفق: الموت، فـى سـياق مختلـف: "هناك لحظات وحالات يصبح الموت فيها شغفًا ورغبة...". وراء موقفـه يقينٌ ثابتٌ بصحة قضيته: إنه يدافع عن قضية عادلة وبسيطة: حقه وحق الآخرين فى الحياة والحرية، وهم يدافعون عن امتيازاتهم وعن السلاطين والحكام والشيوخ الفاسدين، لذا يجب أن يكون الأقوى.

وتطرح الرواية قضية مهمة من قضايا "الآن هنـا.." هـى قضـية أولئك المناضلين فى المنافى التى أفرزتها العقود الأخيرة بوجه خاص، ففـى عالمنا العربى ــ نتيجة الانقلابات المتتالية بين نظم الحكم وجماعاته ــ عرف الواقع أولئك الذين خرجوا ــ أو أُخرجوا ــ من بلادهـم، وصـوَّرت لهـم أوهامهم إمكان مواصلة "النضال" بعيدًا عن مواقعهم وقواعدهم، وعن الأرض التى يتحتم أن يدور فوقها، ومن أجلها، هذا النضال.

ويرسم منيف صورًا هازلة لأولئك المناضلين، جاءوا من أجـل طالع أولاً ثم من أجل عادل. ولأن "الحكومات كالبغايا، تذهب مـع مـن يدفع"، جاء وزير نفط موران فى زيارة لبراغ، فطلبت الحكومة التشـيكية من شباب موران اللاجئين أو المنفيين أن يبقوا أسبوعًا فى الجبـال، فـى ضيافتها وتحت رقابتها، أما طالع فقد وضـعت حراسـة علـى غرفتـه بالمستشفى وصدر إليه الأمر ألا يبرحها، ولم يجد طالع ما يرد به علـى هذا القهر الإضافى سوى أن عهد بأوراقه إلى رفيقـه، ثـم أدار وجهـه للجدار، ومات.

وبقى الخالدى حيًّا بسبب خاص، وهو يرسم صـــورة مناضـــلى المنافى وهم يحملون إليه ـــ حين يزورونه ـــ خلافات المقاهى والبـــارات التى سرعان ما تتحول لمعارك: "قلت لنفسى وأنا أستعيد دوى المعـــارك التى تدور حولى: إذا كان لابد من معركة فيجـــب ألا تكـــون مستشـــفى كارلوف ساحتها، ولا براغ مكانها، ففى موران وعمورية، وفـــى الأرض العربية الشاسعة، من الأمكنة والبشر ما يكفى لخوض المعركـــة هنـــاك، هؤلاء الذين يحملون أوهامهم ويتجولون بها مـــن مطـــار إلـــى آخـــر، ويعرضونها فى السهرات كأنها بضاعة مهربة، يتصورون أن بضع شتائم تكفى لكسب الحرب أو لتصنع مجدًا..".

وليس وهم النضال فى المنفى غير سبب واحـــد مـــن أســـباب انحسار النضال "اليسارى" أو "الثورى" فى الأرض العربية، وتناثر الحلـــم شظايا. وتلك هى التيمة المهمة الثالثة فى رواية منيف. ولأن هؤلاء جميعًا يدفعون الثمن الفادح لنضالهم، فمن الطبيعى أن يتساءلوا عن جدواه، وأن يدور النقاش حوله، المرة بعد المرة، بين عادل وطالع فى مستشفاهما، بين الرفاق فى الزنزانات وباحات السجون التى ينقلون إليها كما تنقل الأشياء. ولن يتسع لنا المقام لتفصيل وجهات النظر حول هـــذه القضـــية، نكتفـــى بإشارات قليلة: لأن عادل الخالدى هو راوية القسمين الأول والثالث، وهو مَن يبقى معنا حتى الصفحة الأخيرة، فإنه هو الذى يقـــول بضـــرورة أن تتغير النظرة إلى العمل السياسى، وأن يتغير العاملون به أيضًـــا. كيـــف، إذن، وفى أى اتجاه؟

قد نجد مؤشرات الإجابة فى الحوار بين عادل ومسئولى التنظيم الذين جاءوا لزيارته فسخر منهم، واســـتعان علـــيهم بالســـاخر الأكبـــر:

"لوقيانوس". يقول عادل إن لديه ثوابت ثلاثة أساسية: أولاً: الديموقراطية.. "إذ يجب أن نؤمن بها إيمانًا حقيقيًّا، وأن نمارسها ممارسة حقيقية، نؤمن بالديموقراطية للجميع، وبنفس المستوى.. ثانيًا: إن كل حركة سياسية يجب أن تقدم كشفًا بما قامت به من أعمال وحققت من نتائج.. "ولذلك فإن مفهوم "النقد" الذى يجب أن يسود ليس حريتى فى شتيمة الآخرين، وإنما مدى مسئوليتى عن الأخطاء التى حصلت، ولماذا حصلت، وكيف يمكن تجاوزها فى المستقبل..". الثابت الثالث والأخير، يقول عادل الخالدى: "إننى مع الحزب وضد الكُتل، مع الديموقراطية وضد الحقوق المكتسبة والإرث التاريخى، مع النزاهة والاستقامة وضد الشطارة والتلفيق، مع المنطق وضد الإرهاب والتشهير.. (...) مع الإنسان وضد الغول والبهلوان والصنم..".

وفى كل الأحوال، فإن البدء بخصوصية الواقع لا عمومية التصورات والأفكار، والارتباط الحميم بالناس، لا النزول إليهم، وممارسة الديموقراطية، وإعمال قواعد النقد: نقد الذات والآخرين، هى جميعًا ما يمكن أن تكون سبل التجاوز، وهذا ما يهب المعنى لكل نضالات المناضلين... "من قضى نحبَه ومن ينتظر..."، ولكل ما لقوا من أهوال، وما أصاب الأجساد والأرواح من وَهَنٍ وجراح.

فى ضوء هذا العمل الكبير تبدو "شرق المتوسط، ١٩٧٥" تخطيطًا أوليًّا، لقد وسَّع منيف من آفاقه، كما غاص عميقًا فى أغواره، وارتفع بقضية النضال السياسى إلى مستوياتها الإنسانية الشاملة، كما ارتفع بأدب السجون العربية إلى ذروة لم يبلغها فيما أعرف من هذا الأدب.

* * *

"أرض السواد" هو الاسم الذى أطلقه العرب على العراق حين أتموا فتحه فى ٦٥١م. قيل: لأنهم دخلوه قبيل الغروب، وكانت ظلال آلاف النخيل ترتمى على الأرض فتكاد كثافة الظلال أن تحيلها إلى السواد.. وقيل إنهم ـــ وهم أبناء البادية بامتياز ـــ أطلقوا هذا الاسم على العراق لخصوبة أرضه التى يرويها نهران كبيران، وعديد من الأنهار الصغيرة.

ولكن.. أى عراق اختار منيف أن يحكى عنه فى ثلاثيته بهذا العنوان، آخر أعماله الإبداعية؟ أبادر للقول إنها رواية واحدة متصلة، وليس تقسيمها لأجزاء ثلاثة إلا لاعتبارات النشر (تقارب صفحاتها الخمسمائة والألف صفحة). بعبارة أخرى: بعد فصل تمهيدى بعنوان "حديث بعض ما جرى"، يجمل فيه الروائى الأحداث السابقة على ظهور بطله "داود باشا"، تحمل فصول الرواية المتتالية أرقامًا تنتهى إلى الثالث والثلاثين بعد المائة. والشخصية الرئيسة فى العمل ـــ وعلى هذا الوصف أكثرُ من تحفظ ـــ والى بغداد الشهير داود باشا (ولد حوالى ١٧٧٤، وتولى ولاية بغداد فى ١٨١٧، وهزمته قوات السلطان العثمانى محمود الثانى وأخرجته منها فى ١٨٣٠، ومات مبعدًا فى ١٨٥٠). ربما كان الأدقُ أن نقول إن رواية منيف تتناول العراق خلال السنوات الأولى من ولاية داود، فهى لا تمضى لنهاية تلك الولاية، بل تتوقف عند ١٨٢١، عندما خرج القنصل البريطانى كلاوديوس جيمس ريتش شبه مطرود من بغداد، بعد تصاعد الخلاف بينه وبين الوالى. هى، إذن، رواية تاريخية تتناول بضع سنوات متصلة من القرن التاسع عشر فى أرض السواد، ومن ثم فإن التساؤل الأول يكون عن التزام الروائى بالحقائق الموضوعية

للفترة التاريخية التى تدور فيها أحداث روايته، وأبادر للقول كــذلك بــأن منيف قد التزم التزامًا صارمًا بتلك الحقائق كما تكشــف عنهـــا الدراســـة المستندة إلى الوثائق والمراجع.

تلك الحقائق تتحدث عن ثلاثٍ من قائمة الشخصيات الحافلة فـــى "أرض السواد": والى بغداد، والقنصل البريطانى، وأغا الإنكشارية ســيد عليوى. والرواية تتابع الصراعات الدائرة بين ثلاثتهم، ومن حولهم يبــدع الروائى شخوصه التى ينطلق فيها حرًّا، لا يقيّده ســوى أن تبقــى هــذه الشخوص نتاجًا طبيعيًّا للفترة المعنية. على رأسها يأتى "بدرى": ابن واحد من تجار بغداد، مرافق الباشا العسكرى حتى غضب منـــه فأبعـــده إلـــى كركوك، وهناك دخل فى صدامٍ مع الأغا انتهى نهاية دامية، ثـــم هنـــاك "قهوة الشط" وروادها الدائمون: الأسطى إسماعيل، مُزَيِّن المحلة، وسيفو: سقَّاء المحلة حتى ضاق بعمله فانصرف عنه، والأسطى عـــواد صـــاحب القهوة، وحسون: الفتى الساذج الضائع الملقى فى قـــاع القـــاع، والمُـــلا حمادى إمام جامع المحلة. من حول هؤلاء يتغير الرواد ويتبدلون، وهم لا يتركون حادثًا يحدث، أو أحدًا يجيء أو يـــذهب دون أن يصـــبح محـــط حواراتهم وتعليقاتهم التى لا تنتهى.

كان داود يحلُم بعراق قوى موحد، مستقل عن النفوذ الأجنبـــى، سواء من جانب اسطنبول أو الدول التى يمثلها القناصل الموجودون فـــى بلاده، وكان النموذج والمثالُ الذى يتراءى له فى صحوه ومنامه هو محمد على، باشا مصر (١٨٠٥-١٨٤٨)، لكنه ليس غـــافلاً عـــن الاختلافـــات بينهما. يقول لواحدٍ من رفاقه بعض أحلامه: "إذا الله راضى علينا.. (..) راح يتحول العراق إلى جنة.. ومثل ما سوَّى والى مصـــر راح نســـوِّى،

الجيش، السلاح، المعامل، المدارس، الجوامع .."، وينبئنا التاريخ أن داود كان مصلحًا كبيرًا، وأنه بذل جهودًا هائلة كى يضـــع أحلامـــه موضـــع التنفيذ: فى مجال الزراعة، ثم فى رفع مستوى الصناعة، فأنشـــأ مصـــانع للمنسوجات واستقدم الآلات والفنيين من أوروبا.. وحقق العراق فى عهده قدرًا من الازدهار الاقتصادى، ويُعَد داود من رعاة النهضة التـــى تقـــوم على نشر الثقافة العربية والتوجه العربـــى، (كـــان للثقـــافتين الفارســـية والتركية حضور قوى فى عراق القرن السابع عشـــر)، فـــاهتم بـــالتعليم، وزادت المدارس فى عهده زيادة كبيرة، وإلى جانبها نشـــط التعلـــيم فـــى الجوامع وفى البيوت للفتيات، وكانت صلاته قوية بعلماء وأدباء عصـــره. ولهذا كله يعتبر المؤرخون أن ما تم فى عهد داود مـــن إحيـــاء وتـــدعيم الثقافة العربية إنما كان التمهيد القوى للنهضة العلمية والأدبية التى عرفها العراق فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر.

ولهذا كله أيضًا اختار عبد الرحمن منيف هذه الصفحة المشرقة من تاريخ العراق ليجلوها.. "الآن.. هنا..".

"أرض السواد" أغنية حب طويلة دافئة للعراق، لأهلِه أولاً، ثـــم لطبيعته القاسية الحنون: حين يفيض دجلة فيغرق كلَ قائم، حـــين تتفـــتح الطبيعة بألوانها الساحرة فى الموصل، أم الربيعيْن، حين تتـــدفق ينـــابيع الماء صافية فى جبال الشمال، حين يلتهب القيظ فى الباديـــة ثـــم يهطـــل المطر، فيصفو الجو ويعبق بروائح تحار كيف تتجمع وسط هذه الصحراء المترامية. ما أشبه طبيعة العراق بأهله: وراء الجهامة والغلظـــة الباديـــة تترقرق مشاعر إنسانية دافئة خصبة، كأمواه دجلة الدفاقة بـــين الرصـــافة والكرخ.

وأول إهداء يقدمه الروائى لأمه. التى "أرضعته مع الحليب حب العراق.."، واللهجة البغدادية، لنقل: العراقية، التى كتب بها منيف حوار روايته كلها أول ما يلفت النظر فيها. هى لهجة يقول عنها: إنها "مليئة بالكثافة والظلال"، ويتمنى أن يبذل القارئ الجهد "من أجل التمتع بجمالها.."، وهى حقًّا كذلك، وهى أيضًا "لسان الأم" لو صح التعبير، لست أعنى فقط أن الأم عراقية، وأن الروائى نفسه انتقل إلى بغداد للدراسة نهاية الأربعينيات، ثم عاد إليها للعمل بعد أن حصل على الدكتوراه، فقارئ كتابه الجميل "سيرة مدينة ــ عمان فى الأربعينيات، ١٩٩٤"، والذى يروى فيه ذكريات طفولته وصباه فى عمان، سوف يلحظ حضورًا قويًّا للجدة البغدادية، بحنوها الذى تفيضه على أحفادها وعلى الجميع، لكن الأهم هو تأكيدها على هويتها المختلفة فى عمان. هذا ما عنيته بأن اللهجة العراقية هى لسان الأم عند الروائى، من هنا يأتى امتلاكه التام لها، وغوصه فى مفرداتها، وسيطرته الكاملة على حكمها وأمثالها وأقوالها السائرة، وهذه ــ فى ذاتها ــ متعة فى "أرض السواد" (وقد نلاحظ أنها مختلفة، من حيث المفردات والصياغة، عن لهجة البدو المستخدمة فى "مدن الملح").

أما وهو يصوغ شخصياته فهو يتأنى ويتمهل كمن يرسم منمنمة، يرصد حركات الشخصية ونأماتها، يحلل مشاعرها وأفكارها، ولا يتوقف دون أن يبلغ أعمق أعماقها، هناك حيث ينبت الهاجس قبل أن يتحول لفكرة قد تفاجئ الشخصية ذاتها، وهذا لا ينطبق على الشخوص الرئيسة فقط، حتى الشخوص التى قد تبدو للقارئ ثانوية بعد أن يفرغ من الرواية كلها، لها حقها المشروع فى أن تحيا لذاتها: تسترجع ماضيها، وتمعن

النظر فى حاضرها، وتتشوف لمستقبلها، ولكل منها "روايتــه" الخاصــة، وينصرف جهد الروائى إلى صوغ العلاقات بين هذه الروايات الكثيــرة، بحيث تبقى كلها صادرة عن، متوائمة مع، الإطار الواسع الــذى اختــاره لعمله، فى الزمان والمكان.

وهو إذا كان قد اختار صفحة من ماضـــى بغــداد، أو ماضـــى العراق، ليجلوها، فهى صفحة مشرقة مضيئة، لكن دلالاتها فى الحاضـــر لا تخفى: سيبقى العراق دائمًا محط المطامع والتآمر، وســتتحالف ضـــده القوى الراغبة فى محاصرته واستنزافه، والحيلولة دون أن يصـــبح قـــوة قادرة ومستقلة، تلعب دورها فى رخاء الشعب وحمايـــة المنطقـــة علـــى السواء، ومهما خاض العراق من أهوال، فإن فى نهاية النفق ضوءًا، ومن ضفاف العناء والعذاب يشرق الأمل.

* * *

تلك كانت نظرة إلى رحلة عبد الرحمن منيف الإبداعية، علـــى وجه الحصر.

لكن هناك جانبًا آخر من مشروعه يستحق الإشارة هو أعمالـــه الفكرية التى تتضمن فى معظمها مقالات ودراسات مكتوبة ومنشورة فـــى صحف ومجلات، أو مقدمات لكتب، أو حوارات أجريت معه فى أوقـــات مختلفة، وهى تعكس اهتماماته وجانبًا مهمًّا من قراءاته وتأملاته (من بينها تأملات حول أعمال وشخصيات فى الرسم والتشكيل)، لعل أولهـــا كـــان "الكاتب والمنفى — هموم وآفاق الرواية العربية"، صدر فى ١٩٩٢، ومن

بينها "عروة الزمان الباهى، ١٩٩٧"، "بين الثقافة والسياسة، ١٩٩٨"، "لوعة الغياب، ١٩٩٨"، "رحلة ضوء، ٢٠٠١"، "ذاكرة المستقبل، ٢٠٠١"، وآخرها "العراق، هوامش من التاريخ والمقاومة، ٢٠٠٣".

(وهذا الكتاب الأخير وثيق الصلة بأرض السواد، وهو يقول فى تقديمه: "أثناء تحضيرى لرواية "أرض السواد" تكونت لدى هوامش.. (..) مع تقديرى لأهميتها وضرورة أن تكون فى أذهان الناس، لأن وجود ذاكرة تاريخية من شأنه أن يعلم ويحرض، ويجعل التاريخ ليس سجلاً باردًا للموتى، وإنما حياة موارة.."، وهذه المقدمة مكتوبة بعد سقوط بغداد فى مارس من العام الماضى).

أقرب هذه الأعمال إلىَّ ما يشى بوجه الروائى أكثر من سواه، هنا يأتى — على الفور — "عروة الزمان الباهى"، وتفسير عنوان الكتاب، الذى يبدو مُلغزًا، هو الكتاب ذاته، إنه عن حياة المناضل والكاتب المغربى الراحل الباهى محمد (١٩٣٠-١٩٩٦)، ندب منيف نفسه لكتابته عقب رحيله، ورغم أنه يقول إنه آثر تجنب أسلوب الرواية، رغم إغرائه "واستبعدت حشد الوقائع والاستشهادات، واكتفيتُ برسم الملامح العامة لهذا الإنسان ومسيرته، من خلال التوقف فى عدد من محطات حياته .."، رغم أنه يقول هذا إلا أن صفة الروائى لا تفارقه، وأشير فى هذا السياق لملاحظتين: الأولى، أن الروائى يضع بطله دائمًا فى إطار تاريخى أو اجتماعى أو سياسى بعينه، وهو ما يفعله منيف هنا: إنه يقدم الباهى من خلال واقعه المتمثل فى تحولات الواقع العربى من الخمسينيات، وتفاصيل النضال المغربى منذ نهاية الحرب العالمية، وصولاً إلى تحولات الثورة الجزائرية التى ارتبط بها الباهى أوثق ارتباط، إلى الواقع الفرنسى بعد

نهاية الحرب، وعلاقة فرنسا بمستعمراتها. بعبارة أخرى: إنـــه لا ينفـــرد ببطله وحيدًا، معزولاً عن سياقه، بل يضعه فى مكانه الصحيح من هـــذا السياق، ثم هناك أيضًا تلك الأناة فى الوصف والسرد والتحليل، والتى هى سمة أساسية فى إبداع منيف الروائى (راجـــع مشـــاهد مقـــاهى بيـــروت وتفاصيل الحياة فى باريس على ســـبيل المثـــال). الملاحظـــة الثانيـــة أن الصياغة الكلية لشخصية الباهى تميل بها للاقتراب من بعض أبطال منيف الذين عرفناهم فى أعمال سابقة، وأكتفى بالإشارة السريعة لاثنين مـــنهم: "عساف" بطل "النهايات": البدوى بامتياز، الذى يعيش فـــى قريتـــه علـــى أطراف البادية، محتضنًا قيمها وأنماطها الثقافية، و"مفضى الجدعان" بطل "التيه" ـــ الجزء الأول من الخماسية: "مُلَبِّى الحاجات" و"أبو اليتامى". هـــو كذلك تمثّل أنقى قيم ثقافة البادية ـــ بالمعنى الأنثروبولوجى للكلمة ـــ وفيه تجسدت تلك القيم المهددة بالزوال بعد أن جاء الغرباء.

لا عجب ولا غرابة، هو ذات المبدع فى كل الأعمـــال، وتلـــك أفضل الفضائل فى عالمه.

العمل الثانى "لوعة الغياب". هى تلك التى يتمثلها فى رحيل عدد من أصدقائه المبدعين، وكلمة "الأصدقاء" هنا لا تعنى المستوى الشخصى وحده، وإنْ كان جل الكتاب ينصرف إليه، لكنها تتسع لتشمل بعض مـــن أحبَّهم الكاتب، ووجد فى أعماله شيئا يعينه أن يقف عنده ويقدمه لقارئـــه: الشاعر والمسرحى والرسام الإسبانى جارثيا لوركا، والروائـــى والقـــاص وكاتب الدراسات والرســـائل اليوغوســـلافى إيفـــو أنـــدريتش، وتبقـــى الموضوعات المكتوبة عن الأصدقاء الذين عرفهم الكاتب على المســـتوى الشخصى الأقرب للقلب والعقل، هنا يمتزج التحليل الدقيق والنفاذ لإبـــداع

الكاتب الراحل بدفء المشاعر الخاصة تجاهه. هنا تتجسد — حقًّا وصدقًا — لوعة الغياب، وهنا، أيضًا، يتقدم على الفور سعد الله ونوس (إليه يهدى منيف كتابه كله): أربعة موضوعات عن سعد تشغل حوالى المائة صفحة (الكتاب كله لا يبلغ الثلاثمائة) تختلف من حيث زاوية النظر إلى أعمال المسرحى الراحل. بعد سعد الله يأتى جبرا إبراهيم جبرا، صديق منيف وشريكه فى كتابة "عالم بلا خرائط.."، بعدهما يأتى "المنفِى الأبدى"، الروائى العراقى غائب طعمة فرمان، هذا الروائى الكبير الذى عاش منفيًّا ومات مقهورًا. أكثر من سبب، إذن، يوحّد بين الكاتب وموضوعه، بين منيف وغائب: كلاهما منفى، وكلاهما روائى، وكلاهما عاشق لبغداد والعراق. يكتب منيف: "لا أعتقد أن كاتبًا عراقيًّا كتب عن بغداد كما كتب عنها غائب، كتب عنها من الداخل، فى جميع الفصول وفى كل الأوقات ..."، ويتحدث منيف عن مشكلة قد لا يحسها إلا من يعانيها، لا يعرفها كُتَّاب السلطة، أية سلطة، والنظام، أى نظام، مشكلة اسمها "جواز السفر"، يقول: "ربما كنت، وغائبُ، من أقدم أو قدامى الذين عانوا من مشكلة اسمها 'جواز السفر'.. (..) هذه المشكلة طالت غائب من وقت مبكر، وربما كان من أوائل العراقيين الذين نُزعت عنهم الجنسية، وظلت هذه المشكلة تطارده حتى نهاية العمر تقريبًا، ومع ذلك احتمل، لم يُسلِّم، ولم يتنازل..".

هل كان منيف يتحدث عن غائب طعمة فرمان، حقًّا؟

* * *

عبد الرحمن منيف كان صديقى. عرفت أعماله، وكتبتُ عن بعضها قبل أن أراه. التقينا حول منتصف الثمانينيات، لم تبلغ لقاءاتنا عدد أصابع اليد الواحدة، لكنها كانت كثيفة وخصبة. لم نلتق خارج القاهرة، لكن الصداقة توطدت واستقرت عن طريق التراسل والمتابعة، أكدتها ودعمتها الهموم المشتركة والعناء الواحد.

وداعًا يا صديقى عبد الرحمن.

(فبراير ٢٠٠٤)

رواية لم يسبق نشرها لعبد الرحمن منيف

"أم النذور": هذه الأعمال الأولى..

حين رحل عبد الرحمن منيف (٢٠٠٤/١/٢٣) كتبت فى وداعه، قلت إنه رحل لكنه لن يغيب. وها هو يعود فى كتابين: "عبد الرحمن منيف والعراق — سيرة وذكريات.."، يضم حوارًا طويلاً معه، لعله الحوار الأخير، أجراه صاحب الكتاب: ماهر جرار (من الجامعة الأمريكية — بيروت)، إلى جانب شهادة عنه "للأستاذ طلال شرارة"، رفيق درب عبد الرحمن فى السياسة والحياة كما جاء فى تقديمه، ثم دراسة للأستاذ جرار نفسه عن ثلاثية "أرض السواد".

الثانى عمل روائى لم يسبق نشره لعبد الرحمن: "أم النذور"، تذكر شريكة حياة عبد الرحمن: السيدة سعاد منيف، على غلافه: "فى عام ١٩٧٠ كتبت "أم النذور" مع الأعمال الأخرى التى هى الأشجار واغتيال مرزوق، وقصة حب مجوسية، وحين تركنا الجسر، وشرق المتوسط، وكان الحظ الأوفر للنشر لتلك الأعمال، وأجلت "أم النذور" مرة بعد أخرى، إلى أن أعاد

قراءتها فى الفترة الأخيرة، دون أى تعديل أو ملاحظة، عازمًا على نشـرها"، وأنجزت السيدة ما اعتزمه الروائى الراحل.

ويخيل إلى أن "أم النذور" هى أولى محاولاتـه الروائيـة علـى الإطلاق، أى أنها سابقة على روايته الأولى المنشورة التـى فاجـأ بهـا جمهور قراء الرواية فى ١٩٧٤ "الأشجار واغتيال مرزوق"، وهى ـــ من ثمّ ـــ سابقة على أعمال تلك المرحلة، التى ذكرتها السيدة سـعاد، والتـى تمثل روايته "سباق المسافات الطويلة، ١٩٧٩" نهاية لها، قبل أن يغـوص فى "مدن الملح"، هذا الغوص المرهق والمثمر، عقد الثمانينيات كله علـى وجه التقريب.

تشترك أعمال هذه المرحلة فى أنها لا تحدد ـــ بدقة ـــ مكـان مـا يحدث. وهذا شأن "أمّ النذور": هو حى فقير من أحياء مدينة عربية، يخترقهـا نهر، على ضفافه الأشجار، وعند طرفه الغربى تقـع تكيـة الشـيخ مجيـب وضريحه ودرويشه، وعند باب التكية تمامًا تقوم شجرة عجيبة.. "لا يتجـاوز ارتفاع ساقها قامة إنسان قصير، إذا نظرت إلى الساق وجدتها مكتنزة صلبة.. (..) إذا وصلت لقامة الرجل تتفرع تفرعًا غريبًا.. فهى أشبه ما تكون بشـعر منفوش أو بكومة من الأشواك. إذا نظرت إليها الآن وجدتها أكثر مـا تشـبه عروس الغجر، بالزينة المضطربة المفرطة التى تملأها، وقد تحولت لفرط ما أضيف إليها من الخرق الملونة والخيوط والأثـواب الباليـة الممزقـة.. (..) وحتى الآن، إذا جلست النسوة فى باحات البيوت، أيام الصـيف والخريـف، وهبت ريح من جهة الغرب حاملة معها رائحة الرطوبة، تتنسم كـل امـرأة رائحة أم النذور.. وتغمض عينيها وتتمنى!".

والساحة الروائية كلها يشغلها "الفتى" سامح، الذى تقرر أن يصحب أخاه الأكبر إلى "كتاب الشيخ زكى"، والرواية هى يوماه الأول والثانى فى هذا الكتاب. الشيخ زكى فظ غليظ قاس أكرش قبيح الصوت والهيئة، يسبغ عليه الطفل كل صفات العنف والشر، فى اليوم الأول يتماهى مع الطفل الذى يضربه الشيخ بوحشية وقسوة: "لقد أحسست بالضربات فى كل مكان من جسدى، لم يضرب هذا الولد وحده، لقد ضرب الجميع، ضربنى، ضرب إخوتى، ضرب جميع الأولاد". أما فى اليوم الثانى فقد تعرض هو ذاته للعقاب، وكان يومًا عبوسًا: كان فى طريقه إلى الكتاب مع أخويه حين صادفوا "اليمانى": سكير الحى الذى لا يفيق، يشرب حتى يتعتعه السكر فيصبح هزأة الرجال ومسخرة الأطفال، يلتم حوله دائمًا بعض هؤلاء وأولئك، يعابثونه ويسبونه ويضربونه حتى يقع أكثر من مرة، تعاطف الفتى مع الرجل المسكين ولم ير فيه شرًّا، رأى الشر فى الذين يتعرضون له بالأذى، عكس ما هو سائد فى "ثقافة" هذا المجتمع، والذى يتمثل فى أنه تجسيد للكفر والشر فى الجماعة (سوف يفضح له خاله ــ سيرد شىء عنه فيما يلى ــ هؤلاء: "أنا أعرف هذا النوع من الناس، يقولون إنهم لا يفعلون شيئًا إلا من أجل رضا الرب، لكنهم لا يرضون إلا أنفسهم، لا يرضون إلا هذه الكروش المليئة بالوخم والطمع.. ").

الفصل العاشر فصل الجحيم فى عينى سامح: بدأ الشيخ بأن طلب ممن كانوا حول "اليمانى" أن يعترفوا كى يخففوا عنهم العقاب، ولم يكتف بمن اعترف، بل أجرى تحقيقًا قاسيًا طال أخوى سامح: سامى ثم ماجد ثم بلغه هو، من فرط رعب الأطفال بال أحدهم على نفسه.. "وبعد قليل رأينا خطًّا أصفر ينساب على رجليه أولاً، ثم يمتد حتى يقترب من

مكان الشيخ، وقفز الشيخ يبتعد، قفز كأن حية قرصته، وتضاعف رعب الصغير واختلط بخجله!".

أما حين تقدم الشيخ نحوه، يقول لنا، تحولت الغرفة إلى سجن.. "كانت أفكارى مضطربة وقلبى يرتجف، وفجأة وجدت نفسى أقف دون أن أفكر، وقفت ثم صرخت: لن تضربنى.. أبوك لن يضربنى.. ولم يمهلنى الشيخ، سمعت صوته يندلق علىَّ مثل الرصاص: اخرس يا كلب.. يا جرو أعور.. سأدق عظامك.. تعال.. وقفت ووجدت نفسى أصرخ: لن تضربنى.. لو مت لن تضربنى.. اندفعت الكلمات من حلقى متداخلة مضطربة، ومع الكلمات الأخيرة رأيت الشيخ مثل الثور الهائج.. كان وجهه أحمر والزبد يتطاير من فمه وكلماته تندفع مثل النار.. فجأة وجدت نفسى على الأرض.. بعد ذلك انتهى كل شىء..".

يكمل له أخوه سامى ما حدث: "ما كاد يقوم من سقطته حتى عاد إلى الصراخ والبكاء والشتيمة ومحاولة ضرب الشيخ الذى كان ينهال عليه بالضربات.. وأتذكر أن صراخى ملأ الدنيا.. وأتذكر أن ضرباته كانت تنهال علىَّ من كل جانب، لم أكن أحس بأى ألم، وكنت أقوم بعد كل سقطة.. وأخيرًا رأيت نفسى قريبًا من الباب.. وفى لحظة واحدة اجتزت الباب والساحة مثل الريح وهربت..".

ولكن.. إلى أين يذهب؟ فى الليلة الفائتة ذهب إلى الشيخ مجيب وأم النذور، كان يحمل فى جيوبه خرقتين وقطعة نقود صغيرة، وعلى الفرع الممتد فوق التكية ربط الخرقتين: واحدة للشيخ زكى والثانية لصاحبه الشيخ صالح، مغسل الموتى، الذى يمشى الموت فى ركابه، فيثير

فى رأس سامح الأسئلة وفى نفسه مشاعر الرهبة والنفور، وطلب من الشيخ مجيب إيقاع الأذى بهما، وهو فى طريق عودته تداهمه الأسئلة حول المشوهين وذوى العاهات: لم خلقهم الله هكذا؟ وحول الموت، وعلاقة الشيخ صالح به، وحول الله ذاته، الذى هو أقوى من كل شىء، وحول "الجن" الذى قضى ليلته "البيضاء" بانتظار أن ينقضوا عليه!

أما هذه الليلة، فسوف يضرب على غير هدى، إنه وحيد وقد تخلى عنه الجميع، وسيهيم فى الشوارع.. "فى الشوارع أستطيع أن أتخلص من أبى وأمى، من أم النذور القبيحة الجرباء، حتى الشيخ مجيب لم أعد أحبه.."، وقادته قدماه إلى التكية، رأى الحاج درويش يقف على عتبة الباب قريبًا من الجدار، وكان يبتسم له.. وجاءه صوت الحاج بطيئًا فجًّا.. "تعال.. تعال عندى يا شاطر سأعطيك حلويات، سأعطيك ما تريد، لدى أشياء كثيرة وحلوة. شعر بالخوف يملأ قلبه، أصابه رعب قاتل (..) ـــ لا تخف يا حبيبى.. تعال وانظر إلى الأشياء الحلوة التى تملأ الغرفة.. ومرت فى رأسه أفكار غامضة، وقرر أن يهرب: لا أريد أن أدخل التكية، لو قتلنى لن أدخل..".

ليس لهذا المشهد البذىء سوى معنى واحد، أحسه سامح بغموض فوجد نفسه يندفع بأقصى سرعة ويخلف وراءه كل شىء.. لم يعد له ملاذ سوى بيت خاله. هو الوحيد القادر على فهم عذابه والوقوف معه. استقبلته زوجة خاله، الطيبة الحنون التى تحبه، شكى لها ما فعله الشيخ به، وفى حضنها قال بلهجة يائسة: خالتى، لا أريد أن أذهب إلى الكتاب، أريد أن أذهب إلى المدرسة.. وحين جاء خاله أعلن وقوفه إلى جانبه دون تردد: "مائة مرة قلت للحاج المدرسة أحسن، ولكن! وبعد أن

رأى البقع الزرقاء على يديه إنفعل فجأة وقال: هـذا لـيس كتابًـا.. إنـه مسلخ..". وسقط الصبى بعدها صريع الحمى، وقضى أيامًا يتجرع ألوانًـا من الأدوية، وينوس بين الصحو والإغماء، وحين تحسن قليلاً أخذته أمـه إلى الحاجة نعيمة... كى تصنع له "حجابًا" يقيه شر العين، غير أن شفاءه الحقيقى جاء بعد أن قال له أبوه ذات ظهيرة.. وكأنه لا يعنى شيئًا: اذهب غدًا إلى خالك ليأخذك إلى المدرسة!.

وربما كان أهم ما يلفت النظر فى "أم النـذور" لـيس أحـداثها وشخصياتها قدر ما هى مشاعر الطفل ورؤيته لهذه الأحداث والشخصيات تأتينا مرة بالضـمير الأول ومـرة بالضـمير الثالـث. الشـيخ مبالغـة كاريكاتورية للشر والقبح والقسوة (إنه لا يرقى لمستوى "سيدنا"، صـاحب كُتاب طه حسين فى الجزء الأول من "الأيام" من حيث هو ممثـل لثقافـة متخلفة تقوم على النقل والخرافة)، والأب ضعيف خامـل، والأم تخـاف الأب وتتطامن تحت جناحه مثل دجاجة مبتلة. لا ينجو من هذه المحاكمـة القاسية سوى الخال. والحقيقة أن هذا الطفل يكشف عن قدر كبيـر مـن العدوان الموجه نحو الأب، ثم إزاحة مشاعر الإعجاب الطبيعية بالأب إلى الخال (وفى أدبيات التحليل النفسى أن الخال صورة "ملطفة" للأب، إنه هو الأب دون وجهه الصارم والقاسى). إنه ــ من البداية ــ ضائق بأبيه: "إن المراسم التى تهيأ لأبى تشعرنى بالانزعاج. ثلاث أو أربع نسوة يتراكضن فى كل الأنحاء بشىء من الاضـطراب الممـزوج بالانتظـار الفـرح. والابتسامات ترسم ببطء على الشفاه وكأنها تسـتعد..."، ولـدى مقارنتـه بالخال تميل الكفة نحو هذا الأخير، على نحو واضح: "وأحـس أن خالـه مثل جبل كبير، قوى جدًا، لا يخاف من أحد.. وتصور أباه رجـلاً مسـنًا

تعيسًا لا يقوى على رفع يده ولا يعرف شيئًا.. وأحس بحقد تجاه أبيـــه.. (..) ولما نظر إلى خاله شعر بأنه يحبه كما لا يحب إنسانًا، كان يريد أن يرتمى على صدره، أن يقبله، كان يريد أن يقول لـــه: لمـــاذا لا تكـــون أبى؟..". وبصفته هذه عليه أن يحقق له أعمق رغباته على الإطلاق، تلك الرغبة المطمورة ــ يقول فرويد ــ فى نفس كل طفل ذكر: "ومرت فـــى رأسه صورة خاله، وقد أمسك بأبيه وضربه على وجهه، علـــى أســـنانه، فسال الدم وانهار أبوه على الأرض، والأولاد والنساء حولهمـــا يبكـــون ويصرخون.. وهو يقف فى زاوية المشهد!".

أضف لذلك أن أفكار الطفل وخواطره حول الله والموت والجـــن ربما كانت أكبر من أن يتسع لها عقل طفل فى السادسة أو السابعة، ويبدو هذا أمرًا لابد منه حين يحاول كاتب فى الأربعين أن يستعيد ما كان عليه طفل السادسة!

فى ١٩٩٤ نشر عبد الرحمن منيف كتابًا بعنوان "سيرة مدينة — عمان فى الأربعينيات". استعاد فيه ذاكرة الصبى، والشاب الذى عاش فى عمان قبل أن يخرج منها إلى بغداد فى ١٩٥٢ (وهو من مواليد ١٩٣٣)، وهو كتاب ممتع استعرض فيه عبد الرحمن واقع عمان قبل ١٩٤٨ (وفيها تدفق عشرات ألوف اللاجئين الفلسطينيين إليهـــا)، وبعـــدها، اســـتعرض وجوهها الاجتماعية والثقافية والإنسانية، فضلاً عن جغرافيا المدينة التـــى لم تكن آنذاك تعدو قرية كبيرة، فى هذا الكتاب نقاط تقاطع عديدة مـــع "أم النذور"، لعل أولاها وأهمها أن تلك الصفحات التى ترد عن "اليوم الأول" فى الكتاب فى "سيرة مدينة" تكاد ترسم الإطار العام، وكثيرًا من التفاصيل فى "أم النذور": شيخ الكتاب يرد باسمه ووصفه، لكنه أبدل اســـم "الشـــيخ

صالح" بالشيخ سليم، الذى يقدمه هكذا: "أما الشيخ سليم، الطويل الضامر، فكانت تغطى إحدى عينيه "نقطة" فتبدو هذه العين غائمة مختلطة أقرب إلى البياض، كانت مهماته إضافة لتعليم التلاميذ التجويد، وأيضًا، وهذه أخطر المهمات وأكثرها رعبًا: تغسيل الموتى.." (راجع، من فضلك، الفصل الثالث من "سيرة مدينة"، ص ــ ص ٣٥-٤٩). ومثل سامح لم تطل علاقة عبد الرحمن بالكتاب، مثله أيضًا تقدم إلى "المدرسة العبدلية"، وهى واحدة من المدارس الثلاث الابتدائية الحكومية فى عمان، وحين يستعرض أطباء عمان لا ينسى الإشارة إلى "أم عيسى"، تقابلها فى "أم النذور" الحاجة نعيمة التى تشغل زيارتها فصلاً كاملاً من العمل، إضافة لتفاصيل أخرى عديدة.

ولعل الفارق بين العملين أن "أم النذور" تخلو من تلك الشخصية الآسرة فى "سيرة مدينة": الجدة العراقية المتميزة عمن حولها، والتى تحيطهم جميعًا بالحنان وترعى أمورهم بالحكمة. ثم إن الفارق بين زمنى الكتابة يقارب ربع القرن (١٩٧٠-١٩٩٤)، كان عبد الرحمن خلاله، قد أنجز عددًا من أهم أعماله، وتمرس بكتابة آلاف الصفحات، حرفيًّا دون مبالغة.

ولعل من قرأ "مدن الملح" أو "أرض السواد" أو "الآن هنا.." أو "سباق المسافات..." ألا يجد فى "أم النذور" شيئًا كبيرًا، لكن أهميتها عند دارسى أدب عبد الرحمن منيف، وهم كثيرون، لا شك فيها.

(٢٠٠٥)

تحية لنجيب محفوظ:

ملامح من الوجه القاهرى

فى عامه التسعين، يقف الأستاذ على قمة خمسين عملاً إبداعيًا، وما يزال قادرًا على الإضافة لها. فى هذه الرحلة الطويلة الشاقة، ثمة دروس علينا الإفادة منها. أهمها، عندى، انه أخذ عمله الإبداعى مأخذ الجد الكامل، وفى سبيله أخضع كل شروط حياته - العامة والخاصة - لذلك النظام الصارم الذى عُرف عنه، والذى ظل ملتزمًا به حتى خانته الحواس فى هذا العقد الأخير. بعبارة أخرى: لم يضع نجيب محفوظ، أبدًا، عمله موضع الشيء المنفصل عن ذاته، الذى يمكن أن يكون موضوعًا للبيع أو الربح، أو سبيلاً إلى الصعود أو المال أو المنصب أو السلطة. يكتب عنه الأستاذ يحيى حقى: "منذ اليوم الذى قصد فيه أن يكون مؤلفًا روائيًا أخلص وجهه للفن، تاركًا كل مطلب آخر دُبُر أذنه ووراء ظهره، إنما جعل همَّه الأوحد أن يجمع فى يده كل الوسائل التى تعينه على الإجادة، من أجل فنه دخل كلية الآداب، ودرس الموسيقى، ومن أجل فنه

الزم نفسه أن يُلِمَّ إلمامًا كاملاً مستندًا إلى دراسة شاملة مستفيضة للإنتاج الأوروبى سواء فى الفلسفة أو الأدب أو النقد، واشتغل موظفًا فى الحكومة، فقنع بكل منصب — ولو كان ضئيلاً — شغله. ليس فى نجيب ذرة واحدة من طبائع الموظفين، ليس فى حياته كلها سعى وراء درجة أو علاوة أو افتتان ببريق السلطة أو أبهة المنصب، ولا تستغرب إذا قلت لك أنه — مع ذلك — موظف مثالى.." (عطر الأحباب، ص ٨٩).

تُرى لو لم يكن كذلك.. أكان ممكنًا أن يبدع كل ما أبدع؟

تحيتى للأستاذ هنا أن أقف عند ملمح واحد من ملامح وجهه القاهرى، ابن البلد، المولع بالنكتة والفكاهة، الملتفت للمفارقة فى حياته وأعماله على السواء.

* * *

وقد لا يكون قارئ نجيب بحاجة لتلك الشهادة التى يقدمها أحد رفاق صباه وشبابه هو الدكتور أدهم رجب. يقول: "كان نجيب محفوظ ابن نكتة! كان فى رمضان يصحبنا إلى "الفيشاوى" القديم فى أواخر العشرينيات وأوائل الثلاثينيات، حيث كان هناك أولاد نكتة محترفون، يتصايحون بالنكت الجنسية السافرة، ويا ويل من يستلمون "قافيته!" فكان نجيب يتصدى لهم.. بنكتٍ تجعل منهم أضحوكة للجميع.. حتى إنه كان يتصدى لعشرين منهم دفعة واحدة بالنكتة تلو النكتة حتى يُسكتهم جميعًا.." (مجلة "الهلال"، عدد خاص عن نجيب محفوظ، فبراير ١٩٧٠).

وقد كانت "القافية" ممارسة مزدهرة بين المصريين، القـاهريين "أبناء البلد" بوجه خاص (ذكرها الأستاذ أحمد أمين فى "قاموسه" الشـهير للعادات والتقاليد المصرية)، وفيها كان يتبارى اثنـان، أو أكثـر، وسـط رفاقهم المتحلقين حولهم، بعد أن يحددوا موضوع "القافية" (كـأن تكـون مواد الطعام، أو الحِرف، أو أسماء الحيوانـات والطيـور.. إلـخ، وقـد تطورت موضوعاتها حتى بلغت ــ أيام شبابنا نحـن ــ أسـماء الأفـلام ودور السينما.. إلخ)، وتنطلق المنازلات فلا تُبقى على شىء أو على أحد، تتفاوت خفة وغلظة، لكنها لا تعف عن تنـاول الآبـاء والأمهـات، ولا تتحرج من ذكر الأعضاء والممارسات. ومَن يعجز عن الـرد بالسـرعة الملائمة يتنحى ليحل محله آخر. وتقوم "القافية" فى معظمها على التلاعب بالحروف والكلمات، وشتى صور التصحيف والإحلال والإبدال وازدواج المعانى وتعددها. فتأمل أى جهد يبذله من يتصدى لعشرين مرة واحدة!

وقارئ نجيب لا يستطيع إهمال هذا اللون مـن الفكاهـة الـذى يتخلل معظم أعماله، لكن الأستاذ يُنقيها ويُصفيها من شوائبها، ويبلغ بهـا مستوى رفيعًا من الصياغة الأدبية، لا يحد من تأثيرها سوى التزام نجيب بالفصحى. سأُنعش ذاكرتك بشىء منها: هذا هو "المعلم نونـو": الخطـاط المزواج صاحب شعار "ملعون أبو الدنيا" يغرى "أحمد عاكف" ــ بطـل "خان الخليلى"، بالانصراف عن القراءة إلى هواية أخرى يعدد له مزاياها: "يدعونها تسلية رمضان وفرحة الزمان.. فى الأصل مـن التـراب لكـن مرعاها فوق السحاب.. واردها إما فى الليمان أو على كرسى السلطان.. عزاء للحزنان وشرب الفرحان.. قد النبقة وتنفع فى كل زنقة.. أحضروها من بلاد الفيل تحفة لأهل النيل.. ألم تسمع عن الحشيش؟..".

وثلاثية "بين القصرين" حافلة بالمشاهد الناضحة بالفكاهة، خاصة بين السيد أحمد عبد الجواد وأصدقائه، وقد صاغهم نجيب على غراره هو: كلهم يحفل بالنكتة و"القفشة"، يلتفت إلى المفارقة فى الأقوال والأفعال، وحين يجتمعون، فى حُميَّا الشراب وحضرة "عوالم" الزمان القديم فما أسرع ما تتطاير النكات والقفشات، وويلٌ لمن يتخذونه هدفًا لهم!، ولن يتسع المقام لأمثلة كثيرة، يكفينا مثال أو اثنان: نذكر أن "كمال عبد الجواد" ــ المتحدث الرسمى باسم نجيب محفوظ آنذاك ــ نشر مقالاً عن نظرية "داروين" وما جاءت به فى مجلة تصور أنها لن تبلغ يدى أبيه، لكنها وصلته، ولم يفهم الرجل ــ بطبيعة الحال ــ كل ما جاء بالمقال، لكنه "وقف مبهوتًا عند تقرير غريب يزعم أن الإنسان سلالة حيوانية، بل إنه متطور عن نوع من القردة!"، وكان هذا كافيًا لانزعاجه، قال لابنه وهو يناقشه: "وآدم أبو البشر الذى خلقه الله من طين ونفخ فيه من روحه، ماذا تقول عنه هذه النظرية؟.."، حمحم كمال وهمهم وتمتم، وكان طبيعيًّا أن ينتهى النقاش بالأب إلى زجر الشاب المارق. انظر لهذه الواقعة ذاتها حين دار الحديث عنها فى مجلس الأب وأصحابه، بينهم "جليلة" و"زبيدة" معًا، أنْعِم بهما وأكرِم: "تساءل على عبد الرحيم: على فكرة، ألا يزال على رأيه من أن أصل الإنسان هو القرد؟ فضربت جليلة صدرها بيدها هاتفة: يا ندامتى! زبيدة فى دهش: قرد؟ (ثم كالمستدركة): لعله يقصد أصله هو. قال لها السيد محذرًا: وأثبت أيضًا أن المرأة أصلها لبوة. فقالت وهى تهأهئ: ليتنى أرى سليل القرد واللبوة. فقال إبراهيم الفار: سيكبر يومًا فيخرج عن محيط أسرته ويقتنع بأن البشر من آدم وحواء. فبادره أحمد عبد الجواد: أو أحضره معى يومًا إلى هنا ليقتنع بأن الإنسان أصله

كلب. وقام على عبد الرحيم إلى المائدة ليملأ الكئوس وهو يسأل زبيدة: أنت أعرف منا بالسيد، فإلى أى حيوان ترجعينه؟ فتفكرت قليلاً ثم قالت باسمة: الحمار. فتساءلت جليلة: ذمّ هذا أم مدح؟ فقال أحمد عبد الجواد: المعنى فى بطن القائل. وعاودوا الشراب على أصفى حال، وتناولت زبيدة العود وغنت: إرخى الستارة اللى فى ريحنا... إلخ".

وليست قعدات الأب فقط هى الناضحة بالفكاهة، ثمة أيضًا مونولوجات "ياسين عبد الجواد" والحوارات — مزدوجة المعانى — التى تدور بينه وبين أصحابه وصاحباته، وبين "كمال" وشلة أصحابه فى العباسية. حتى فى الصفحات الأخيرة من الثلاثية فى الحوارات الدائرة فى فيلا عبد الرحيم باشا عيسى: السياسى العجوز الأعزب المولع بالغلمان، بينه وبين "رفاقه" المولعين به، ومنهم "رضوان ياسين". وهذا مثال أخير: كان الباشا يتهيأ للسفر حاجًّا، وعن التوبة يدور الحوار: "ضحك عبد الرحيم باشا مرة أخرى وقال: آه منكم يا أولاد الإيه! على مثلى إذا أراد التوبة حقًّا أن ينأى بنفسه عن العيون النُجل والخدود الوردية وأن يعكف على مجاورة قبر النبى.. فهتف مهران فى شماتة: الحجاز، وما أدراك ما الحجاز، ستكون كالمستجير من الرمضاء بالنار! فقال حلمى عزت كالمحتج: لعلها دعاية كاذبة كالدعايات الإنجليزية، وهل يوجد فى الحجاز كله وجة كوجه رضوان؟ فهتف عبد الرحيم عيسى: ولا فى الجنة!.. (..) اسمعوا إلى هذا أيضًا: عُريت من الشباب وكان غضًّا/ كما تعرى من الورق القضيبُ. فتساءل مهران كالمنزعج: القضيب يا باشا! الباشا وهو يردد ناظريه بين رضوان وحلمى المغرقيْن فى الضحك: صاحبكم جثة لا يؤثر فيها الشعر... إلخ".

وسوف تجد فكاهة من لون آخر بين شلة العوامة فى "الثرثرة". هى فكاهة أكثر "جدية" لو صح الوصف، سداها ولحمتها تناقضات للواقع المصرى حول منتصف الستينيات، من ناحية، وذات طلاء "ثقافى" واضح، بطبيعة المشاركين فيها، يصفهم واحد منهم بأنهم "منحلون عصريون"، ويقول قائلهم فى معرض الدفاع عن "قعدات الحشيش" وتبريرها: "جميعنا أناس عاملون: مدير حسابات، ناقد فنى، ممثل، أديب، محام، موظف، كلنا نعطى المجتمع ما يطلبه منا وأكثر..."، من الناحية الأخرى.

لكننى أود أن أقف لحظة عند عمل من أعمال الأستاذ الأخيرة هو "صباح الورد، ١٩٨٧". فهذا العمل يكشف — فى رواياته الثلاث القصيرات: "أم أحمد" و"صباح الورد" و"أسعد الله مساءك"، وربما أكثر من سواه — وجه نجيب محفوظ: القاهرى "ابن البلد" الخالص، الذى تربى بين "الجمالية" و"العباسية"، وصَّاف المدينة التى ولد فى إحدى حواريها، وذرع سككها طولاً وعرضًا، ولم يكد يبرحها — فى سنواته الممتدة — غير أيام لا تبلغ الشهور. ابن البلد لا تفوته "الواحدة"، يتربص بالمفارقة والنكتة والقفشة فتأتيه طوعًا، سَجية وصنعة، طبعٌ وتطبع. ها هو يحدثنا عن أحد رفاق صباه: "لعله الوحيد، أو أحد اثنين، فى شلتنا الذى قبع فى قوقعة محكمة من الأمية العقلية، فلم ينظر، طوال حياته، فى كتاب أو مجلة — عدا المقررات الدراسية، ولم يستطع أن يفرّق بين العقاد المفكر والعقاد التاجر فى "السكة الجديدة"، واكتشفنا.. أنه يعتقد أن النيل مرادف للنهر، فيوجد نيل فى إنجلترا، ونيل فى العراق.. إلخ". وها هو يصف لنا "بسيمة" ابنة عم فرج بيَّاع الحلوى: "كانت تجمع بين القوة وشىء من الأنوثة والحسن، تزوجت من بيَّاع سريح، ثم عملت بتجارة الخردة زمن الحرب حتى أصبحت معلمة بمعنى الكلمة.."، عاصرت الثورة ثم الانفتاح الذى بلغ نشاطها فيه الغاية "إنها اليوم عجوز ثرية، وأم لرجال ناجحين.. وبالنظر إلى قوتها ونجاحها فإن أصدقاءنا

فى العباسية يطلقون عليها مسز تاتشر!".

روايته القصيرة "أسعد الله مساءك" تركز — من خلال فرد واحد — تاريخ المنطقة كلها، وهو — "حليم عبد القوى" — يستعيد هذا التاريخ أول أيام تقاعده: ولد فى ذات الحجرة التى يعيش فيها وقد جاوز الستين. دَعَته ظروف أسرته الفقيرة لأن يتخلى عن حُب الشباب فبقى أعزب، على حين تزوجت حبيبته من صديقه، ثم ترملت، ثم رحل ابناها للعمل فى السعودية وقررا البقاء فيها، وهى تعيش الآن وحيدة، على مرمى حجر. فهل سيسعد الله مساءه بقبولها أن تشاركه رفقة السنين الباقية؟ أغلب الظن أنها ستفعل: "رفعتُ عينى إلى شرفة مسكنها، وإذا بها تقف فوق عتبة الشرفة وكأنها تنظر نحوى، وبدافع الأدب والمجاملة أحنيتُ رأسى تحية، فإذا بها تُلوِّح بيدها محيية، خفق القلب وتسمرت القدمان. ماذا تعنى يا ترى؟ وفتحت مصراعَىْ النافذة، وتراجعت قليلاً ثم لوَّحت بيدها مرة أخرى واختفت، فَسَّرتُ الإشارة على هواى، وعبرتُ الشارع نحو العمارة يستخفنى طرب غامر. لم أُبالِ هذه المرة بانتظار المساء..".

هل تذكر "الحب فى زمن الكوليرا"؟ ثمة لقاء مشابه بين بطليْها اللذيْن اختنق حبهما أول الشباب، قبل خمسين عامًا، وقد جاوز كلاهما السبعين. لكن ماركيز واصل مد الخطوط إلى نهاياتها، وأصرَّ على أن يبقى مع بطليْه حتى بعد أن أغلقا وراءهما باب "القمرة" الصغيرة فى السفينة التى تقطع النهر، وحتى تبدَّى عُريهما الشمعى: "قالت: إذا كنا سنمارس الحماقات فلنفعل، على أن يكون ذلك كأناس طاعنين فى السن. قادته إلى المخدع، وراحت تتعرى دون خفر زائف تحت الأنوار المضاءة، فاستلقى فلورنتينو أرثيا على ظهره فوق السرير. قالت له: لا تنظر. فسألها: لماذا، دون أن يرفع نظره عن السقف الأملس، فقالت: لأننى لن أعجبك. عندئذ نظر إليها، ورآها عارية حتى وسطها، تمامًا كما

تخيلها، كانت كتفاها مجعدتيْن وثدياها متهدليْن وأضلاعها مغطــاة بجلــد شاحب وبارد كجلد ضفدع.. (...) مدت يدها فى الظلام، وداعبَتْ بطنـــه وخاصرته وعانته شبه المرداء، وقالت: إن لك بشرة طفل رضـــيع، ثـــم قامت بخطوة أخيرة: بحثت عنه حيث لم يكن، وعادت تبحث دون أوهـــام فوجدته أعزل. قالت: إنه ميت..".

ذلك جابرييل جارثيا ماركيز: صادرًا عن ثقافة أخـــرى، وأُطـــر مرجعية مختلفة، لعل أهم ما فيها أنها ذوات كوابح وكوابت و"تابوهـــات" أقل. وأنها أكثر تسامحًا. أما نجيب محفوظ فأقصى ما يبلغه نكتـــة. إنمـــا على هذا النحو تتداخل النكتة فى صميم إبداعه. وما يفعله فى "أســـعد الله مساءك" هو، تمامًا، ما يفعله ابن البلد القاهرى حين يزوغ مـــن المـــأزق بالنكتة: بعد أن زار حليم صاحبته لأول مرة، رجع إلى صـــاحبه الـــذى سأله: هل وجدتَها صالحة؟.. "فقلتُ بحماس: أؤكد لك أنهـــا مـــا زالـــت جذابة.. فقال الرجل وهو يضحك: على سبيل الحيطة لا تتمادَ فى التفاؤل، المظهر فى مثل سنها غير المخبَر، قد يبدو الجسد مغريًا داخل الفســـتان، لكنه إذا عُرِّى تجلت به ثغرات وحفر مثل شوارع هـــذه الأيـــام، لـــذلك أنصحك إذا وُفقت إلى ما تريد أن تمارس حبك فى الظلام!..

هكذا: خلصته النكتة من المأزق!.

وما يزال الأستاذ — يعرف ذلك جلساؤه والقريبون منه، رغـــم ثقل السنين وضعف الحواس — قادرًا على الاستمتاع بالنكتـــة: إطلاقهـــا والاستماع لها، إرسالها واستقبالها. وما يزال قادرًا على إطلاق ضـــحكته الصافية الممتدة.

أليس هذا وجهًا من وجوه عشق الحياة الذى لا يفتر؟

(٢٠٠٢)

إبراهيم أصلان في عملين جديدين:

وهل يكون "الغلبان" إلا "صديق الفقراء"؟!

من جديد: مخلوقات إبراهيم أصلان الجميلة المعتنى بها، تشبه سابقاتها؟ نعم، لكنها تضيف إليها وتثريها. وأنت فى هذا العالم آمن، لن يفاجئك شىء أو أحد، المكان أليف والشخوص كذلك. المكان هو المتردد دائمًا فى أعماله، فيه دارت أحداث روايتيه "مالك الحزين، ١٩٨٣"، و"عصافير النيل، ١٩٩٩"، منه يخرج أبطال قصصه وإليه يعودون. هذا فضل الله عثمان، نفسه، كما جاء وصفه فى "عصافير النيل": الأستاذ عبد الله، أقرب الشخوص إلى الراوى، يتأمل الحى: "كانا يتقدمان فى فضل الله عثمان، الأستاذ لاحظ أنه صغر أو ضاق عما كان، وملأه العجب من أرضه التى ما زالت تعلو هكذا، بحيث أن المداخل إلى جانبيه ظلت تزداد انخفاضًا مع الأيام"، وفى السطور الأخيرة، يعود الأستاذ ليتطلع إلى الحى من أسفل فيراه "مساحة خافية من الظل والنور، اللمبات هالات محمرة متباعدة على المحال القليلة المقفلة، فى قلب كل هالة لم يكن بوسع الأستاذ أن يميز شيئًا، ولكن فى أطرافها حيث يخف النور أو تشف العتمة، كان يميز أحيانًا ضلفة شباك أو بابًا أو فسحة من جدار"....

بصحبة أبطال هذه المجموعة، إذن، سوف "نهبط" إلى بعض هذه البيوت (وقد نصعد سلالم بعضها الآخر)، قبلها سوف يغرى القاص قارئه بالدخول، ويقف به، لحظة، عند المدخل.. "على ناصيته اليمنى، وأنت داخل"، ليستمع إلى حديث الرجلين القاعدين فى رقعة من شمس الشتاء. إن هذا "المدخل" لا يمهد القارئ الدخول إلى فضل الله عثمان فقط، لكنه سيمهد له أيضًا تذوق حس الفكاهة الذى يشيع داخل بعض الحجرات الواطئة المعتمة: هذا "عبد العظيم عمارة، رجع من الشغل وهو قرفان، بعد ما تفادى كوم الزبالة متأففًا، هبط إلى حوش البيت، دفع الباب المردود.."، والذى حدث أن الرجل عبر عن قرفه وضيقه بأنه "خلاص.. مش رايح الشغل بعد كده.."، طبعًا هو لا يعنى ما يقول، فمن أين له، كما يقول صاحبه، "مصاريف البيت والأكل والعيال"؟، لكن هذه الجملة تتسبب فى المأساة الضاحكة التى حدثت له ولصاحبه معه. وسوف يهبط القاص، مع صاحب آخر "العتبة المنخفضة إلى البيت الجانبى حيث الطرقة الرطبة ومدخل الشقة المفتوح..". هنا يستلقى "عبد الخالق الحانوتى، يحتضر، وامرأته تسقيه عصير الليمون بالملعقة، تتعلق عينا القاص بهذا المشهد الصغير، فيروح يتابع تفصيلاته الدقيقة، منصرفًا عن الحديث الدائر بين صاحبه وامرأة الحانوتى وابنته، وبعد أن خرجا إلى الحارة لحقت بهما صرخة سريعة فالتفت إليه صاحبه: "اتفضل.. آهو مات..". تأمل عناصر الفكاهة فى الموقف كله: إن الحانوتى — لاحظ أن اسمه "عبد الخالق" — هو الذى يموت. والقاص يرى فى الموقف كله ما لا يراه صاحبه، لذلك يفترقان: يعود صاحبه إلى حيث كانا، ويتخذ هو سبيله فى فضل الله عثمان. وقد تلاحظ أن القاص مراقب لذاته، يرى نفسه موضوعًا لنظرات

الآخرين، فيتعمد أن يسلك على النحو الذى يتوقعونه منه. القصة التالية بعد أن مات الحانوتى بالفعل.. وابنه الشاب يتهيأ ويهيئ المكان لخرجته، تستدعيه أمه ـ كانت قد أرسلت واحدة باعت لها أساورها وجاءتها بالنقود ـ كى يأتى لها بالمحفظة من جيب أبيه المسجى.. "يدفع الباب بهدوء ويتجه إلى أبيه فى عمق الحجرة، يمد يده من فتحة الجلباب إلى جيب الصديرى، يهمس: "لا مؤاخذة يا بابا.. ، ويخرج المحفظة".. لا سنتمنتالية مائعة ولا طرطشة عاطفية من أى نوع والشاب يواجه جثمان أبيه. إنه حزن الفقراء، لا وقت لديهم، فمن ورائهم مطالب لا تنتهى: الأم بادرت ببيع أساورها، ثم تذكرت محفظة الرجل تستعين بما تجده فيها على الوفاء بما يجب الوفاء به. الفقر ملمح واضح لدى هؤلاء الأبطال: الأم الشابة فى "مشوار" تستعد لإطعام طفلها.. "تتجه إلى قاعدة النافذة، وترفع الجريدة المطوية وتتناول الورقة ذات الخمسين قرشًا، تلقط سترة بيجامة رجالى.. ترتديها.."، وبعد أن تعود بشقة الفول "خلعت سترة البيجامة وانفلت ثديها من حمالة قميصها المقطوع.." (كذلك كان عبد العظيم عمارة وفانلته "ذات الطوق الواسع والكتف المقطوع")، وهو طعام الفقراء: الفول وطبق المحشى وطبق الملوخية والبذنجان المخلل.

رغم الفقر البادى فى كل مظاهر الحياة، يسوقها القاص دون ميلودرامية أو قصد إلى إثارة المشاعر، بل بتفاصيل صغيرة مدسوسة فى ثنايا السرد ظاهر الحياد، فإن المشاعر الإنسانية الدافئة تحيطهم، وتقدم لهم دعمًا يتقوون به على مواجهة الحياة، وكل منهم يقدم القليل الذى يملكه للآخر "كأنك تعطيه الذى أنت سائله.."، وهم يستمتعون بأشيائهم الصغيرة وممارساتهم اليومية، والقاص واحد منهم، يرقبهم وفى عينيه فيض كلف

ومحبة، ما أشبهه فى هذا بيحيى حقى، صديق الفقراء (وليس هـذا وجـه الشبه الوحيد). انظر للأستاذ سيد.. بطل "مونديال": يتابع القاص حركاتـه الصغيرة منذ يصحو "لا يغير ثيابه لأنه أصبح على المعاش"، يعد لنفسـه إفطاره الفقير وكوب الشاى، ويتهيأ للاستمتاع بالفرجـة علـى مباريـات المونديال، وهو سعيد لأنها تذاع باكرًا قبل أن تنهض امرأته من نومهـا، وما أن يبدأ استمتاعه حتى تأتى تلك المرأة السخيفة التى تكـنس طوابـق البيت لتقطع هذا الاستمتاع، ثم تصحو امرأته فيكتمل ضياع متعة الصباح عند هذا الرجل الصغير.

رجل صغير آخر نراه فى قصص "الخروج"، أعنى الخـروج مـن الحجرات المعتمة فى فضل الله عثمان إلى ما يجاوره: السوق والمقهى وموقف سيارات الأجرة والشجرة الكبيرة التى نصبت تحتها الأزيار. فى ظـل تلـك الشجرة يجلس العجوز الذى يبيع الأشياء الصغيرة (منذ قصـص مجموعتـه الأولى، وأصلان مولع بتلك الأشياء وباعتها، وبطل "وردية ليل" يقضى يـوم إجازته فى تأملها)، إلى جواره بائعة الليمون الشابة، وتنسج جمل الحوار القليلة علاقة إنسانية دافئة بينهما، قوامها أريحية العجوز حين يهدى الشابة شريطًا من الدانتيل رغبت فى شرائه، فتقوم هى بإسقاط عدد من حبات الليمون فى حجره، لكن الأهم هو أن المرأة تشاركه وهمه الخاص بأن هـؤلاء الـذين تجمعهـم الصورة فى الإطار القديم هم أهله، وهذا الطربوش – "منزوع الزر" – الملقى بين الأشياء، كان على رأس أحدهم. صدق أنت أو لا تصدق، ليس هذا مهمًّا فى الحقيقة، المهم أن هاتين الثمرتين اللتين سقطتا عن شجرة الحياة، يسـتطيع كل منهما أن ينسج لنفسه عشًّا صغيرًا فى قلب الآخر.. ثم ذلك العجوز الآخر الذى يتأهب كى يقوم برحلة "سفر" كأنه يطارد صورًا من الماضى، حين يصل

قريته "يبحث بعينيه عن شونة قمح وطاحونة كان صفيرها المتقطع يسكن أذنيه طيلة فترة الإجازة السنوية.. ليس هناك شيء..". الإجازة السنوية؟ أى حين كان طالبًا وهو اليوم عجوز، ولماذا ذهب إلى القرية إذن؟ جملة قد لا تنتبه إليها فى السرد هى التى تجيب: "هناك ربوة تعلوها شجرة توت كبيرة حولها رتل من مقابر منحدرة.. (...) يتمهل العجوز طويلاً، ويعود..". إن القاص يتابع العجوز بالتصوير البطيء، كما يقولون، لكنه يترك لك الجواب عن السؤال: هل كان لما يتذكره العجوز وجوده فى يوم من الأيام أم أنها مراوغات ذكريات عابثة؟ أيًا ما كان الجواب فإن هذا ما يفعله العجوز: "يصعد رصيف المحطة المهجورة صوب المبنى الحجرى الصغير، يجلس على طرف الدكة الخشبية القديمة، تمر فترة ثم يستلقى على جنبه ويضم ركبتيه إلى صدره ويكون كلام وهسيس بخار وحقول وتكون غفوة..".

ولا تحسب أبطالنا كلهم عواجيز، فقد رأينا منهم رجالاً ونساء فى منتصف العمر، وبينهم أطفال كذلك، رأينا واحدًا منهم يحبو ويتعلم من أمه الأشياء والكلمات، لكن ما يمس القلب هو ما فعله أولئك الصبية حين مات واحد منهم، كان صديقهم ورفيق لعبهم، فكيف يعبرون عن شعورهم بفقده؟ "رأيت الأولاد يحفرون حفرة عميقة فى الجانب الأيمن من مدخل بيت الولد أحمد، ويغرسون ماسورة قوية بها مجموعة من أسياخ الحديد التى امتدت مثل أغصان ينتهى كل منها بحلقة وضع فيها كل ولد قلة من فخار أحمر يقطر منها الماء.. (..) يغادر الواحد منهم بيته، ويتجه إلى الشجرة الحديد يتناول قلة يشرب منها وهو يميل برأسه إلى الوراء ينظر إلى البلكونة العالية وينصرف..". رحمة ونور!.

على أن هناك عددًا من قصص المجموعة بحاجة لنظرة ثانيـــة. أعنى قصصًا مثل "شتاء" و"صمت" و"هـــروب" حتـــى آخـــر القصـــص "المستحمة" (القصة التى لا أكاد أجد لها موقعًا فى المجموعة هى "طـــرف من خبر العائلة"، ولعل مكانها الملائم فى الكتاب الآخر، كما سنرى). هنا تتخذ القصة شكلاً بنائيًّا واحدًا. هى قصة تفتقد التعين أو التحدد، أو هى — على وجه الدقة — شكل غير مكتمل التحـــدد (undetermined form)، وعلى القارئ إكمال هذا الشكل. شيء أقرب إلى ما يعرفـــه المشـــتغلون بدراسات الشخصية باختبارات "تفهم الموضوع" (تقوم على لوحات تشمل كل منها شخصية فى موقف ذى تكوين ناقص، وعلى من يشاهد اللوحـــة أن يحدد: كيف وصلت الأمور الحد الذى تصوره اللوحة؟، وما مشـــاعر البطل فى هذه اللحظة؟ وكيف ستنتهى القصة؟)، لكن ثمة فارقًا أساســـيًّا: إن العمل الفنى — من حيث هو رســـالة ذات معنـــى- لابـــد أن يحـــوى إشارات صغيرة متناثرة يمكن إذا اجتمعت أن تشير لهذا المعنـــى. وعنـــد مثل هذا الكاتب المقتصد، الموجز، المقل، الممعن فى حيـــاده وابتعـــاده، الذى يقول بالحذف لا بالإضافة، والذى يستبعد — دون تـــردد، أو تعلـــق بالقيمة النرجسية لما يكتب — كل ما يجده زائدًا عن التجربة أو متضـــمنًا فى سواه، طبيعى أن تتباعد هذه الإشارات، وأن تبقى مراوغة فى الضوء الخافت الذى يلف العمل كله.

أفضل قصص هذا القسم من المجموعة — عنـــدى — وأكثرهـــا تمثيلاً هى قصة "شتاء": بطريقته المعهـــودة فـــى الاختـــزال والابتعـــاد والوصف المحايد، فى ليل الشتاء والطرقات الخالية والضـــوء الخافـــت، وحيث لا أحد سواهما، يحدث ما يحدث بين الفحام والمرأة ذات المـــلاءة

السوداء اللامعة والجسد الفارع الممتلئ والصدر الثرى: تطلب منه قدرًا من الفحم الناعم، وحين يبادر لتلبية طلبها تتناول حفنة من تراب الفحم وتنثرها، يحس بها الفحام ويلتفت نحوها "تمد يدها وتمسح له آثار الفحم عن وجهه وفمه بمنديلها القطنى المبلول. يشم هو الرائحة الغريبة، يسرى الوهن فى جسده وهو واقف.."، بعدها تفعل به المرأة ما تريد: تقوده إلى الجزء الخفى من الدكان، تجلسه ثم تتعرى تمامًا.. "وقد تشوه بطنها اللدن من آثار حرق قديم.. (...) المرأة تضغط راحته على نهديها، نهد وراء الآخر.."، هى تتكلم وهو لا يعى، تواصل الكلام وهو "يداهمه ما يشبه الندم.."، لكنه عاجز، وتنهض المرأة من العتمة بجسدها المضىء، تميل إلى الرجل وتبسم فى وجهه ثم تلطمه بشدة على صدغه. تلملم المرأة جسدها وتخبئه داخل الملاءة ثم تبتعد. تلك هى القصة، من حقك أن تطرح الأسئلة وتحاول تلمس الإجابات: ما طبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة، وما علاقة الرجل بجسدها، خاصة تشوهاته (لاحظ أن التشوه أثر حرق قديم، وأن الرجل يبيع الفحم)، ولماذا راقبته طويلاً حتى عرفت أنه يكون فى هذه الأوقات من الليل المتأخر وحيدًا، وما معنى هذه التراجيديا العابثة: أن تقوم بتخديره ثم تقول له ما تريد وهو لا يعى، وما معنى أن تبسم فى وجهه ثم تلطمه بقوة؟ أيًّا ما كانت الإجابات التى تصل إليها فهى صحيحة طالما أنها تتفق ومعطيات العمل ذاته، وتتفق كذلك مع القاعدة التى نعرفها: إن نقيض الحب ليس الكره لكنه اللامبالاة.

ولن يتسع المقام لإلقاء نظرات مماثلة إلى بقية القصص، أكتفى بملاحظات سريعة: فى قصة "ليل" نلتقى بذات القاص المراقب لذاته، المتفحص لأفكاره ومشاعره، وليس فى القصة ما يحدث: القاص "يغادر

فضل الله عثمان ويجلس أعلى الشاطئ المنحدر ويشعل سيجارة. إنه يفكر فى ماء النهر.."، الصحيح أنه يرى ماء النهر لكنه يفكر فى ذاتــه، مــن الإشارات النادرة نفهم أنه فى الأربعين، رغم ذلك فأخته المتزوجة تــأتى كى تغسل ثيابه، هو إذن أعزب وحيد، لكن القصة — التى لا تكاد تتجاوز الصفحة الواحدة — تشى بأن القاص لا يجد معنى فى حياته التى يحياهــا، وأنه على أهبة أن يتخذ قرارًا فيها. ثمة أخرى لا تبلغ الصفحة "صــمت"، لا يمكن تفسيرها إلا بميكانيزمات الحلم من حيث التنــاقض بــين تفكــك الصور فى محتواه الظاهر، وترابطها فى مضمون الحلــم، ومــن حيــث سرعة التحول من حالة لأخرى، والانتقال من مكان لآخر. كذلك الأمــر فى القصص الثلاث التالية "هروب"، "شغف"، "شــجرة". تتفــرد القصــة الأخيرة "المستحمة" بأنها لوحة فنية رائعة عناصرها الظل والنور وجســد المرأة العارية، وتشف اللغة فيها وتصفو حتى تقارب الشعر: "انقضى مــا انقضى، وظل باقيًا فى البال، حجرة خالية إلا من عرى جميــل، ومــرآة منطفئة، ومسحة من ثدى. وبخار".

فى هذا القسم اهتمام بالغ بعناصر الطبيعة: الشمس والنهر والمطر. وتشكيلها على نحو بالغ الرهافة لتحيط الإنسان الصغير، معبرة عن مشــاعره حينًا وواقفة بديلاً لها حينًا آخر، لكنها موظفة بشفافية وعذوبة فى كل الأحيان. فى ١٩٩٢، حين أصدر إبراهيم أصلان "وردية ليل"، كتبــت: "فــى أعمــال إبراهيم أصلان شىء من رهافة منحوتات جياكوميتى، وشىء مــن حميميــة موسيقى الحجرة، وشىء من مناهج المسرح الحديث فى نبذ كل ما هو زائــد عن التجربة، وشىء من مهارة فنان المنمنمات ودقته وصنعته، دون حشو أو زخرف..". نعق فى وجهى ناعق آنذاك: من أين لك، أو لأصلان نفسه، معرفة

منحوتات جياكوميتى؟ رغم هذا النعيق لا أجد سوى الكلمات نفسها، خاصة فى هذا القسم الأخير من المجموعة.

* * *

"خلوة الغلبان" شىء آخر: مجموعة من المقالات، البورتريهات، أو "الصور القلمية" كما أسماها الأستاذ يحيى حقى، وقدم لها أمثلة متميزة فى أعمال مثل "فكرة فابتسامة" و"دمعة فابتسامة" و"ناس فى الظل" وسواها، تتناول شخصيات وأحداثًا عرفها الكاتب أو كان طرفًا فيها، من بين هذه الشخصيات من نعرفه جميعًا، العقاد ويحيى حقى ونجيب محفوظ وعبد الوهاب البياتى ويوسف إدريس، بعدهم يأتى عبد المعطى المسيرى وحافظ رجب ويحيى الطاهر. وتلك المعروفة له وحده، وقد حرص على إخفاء أسمائها (ولو قدر لك، مثلى، أن تعرف بعض هذه الأسماء التى أخفاها، خاصة فى لوحات مثل "عينات للعرض" و"شجون عائلية" و"مع ناقد صديق" لزاد استمتاعك بها، وربما رأيت الأمر شبيهًا بما فعله يحيى حقى نفسه، حين كتب مشاهد من حياته فى صعيد مصر ما بين ١٩٢٧ و١٩٢٩ فى "خليها على الله". من الناحية الأخرى، فأنت تجد التعبير الفنى عن ذات الفترة فى قصصه "الصعيديات")، وربما لا نكون بحاجة للقول أن الكاتب لا يقدم فى هذه اللوحات دراسات تاريخية أو نقدية عن أصحابها، لكنه يقدم "رؤيته" هو لهم، وانطباعاته عنهم، وما حدث له معهم أو فى صحبتهم.

لأقدم لك مثالاً من أنصع هذه اللوحات، أعنى "رؤيته" لنجيب محفوظ: هذا أصلان يتوجه بالحديث إلى الرجل الكبير يوم مولده التسعين: "لقد بدوت لى دائمًا، أنت، مثل واحد من هؤلاء الرجال الذين

يجلسون وراء موائدهم الخشبية المتداعية أمــام دور المحــاكم ومكاتــب السجل المدنى الذين يحررون المظالم، ويعكفــون علــى حفــر الأختــام النحاسية لعامة الناس الذين لا يعرفون كيف يبوحون أو يكتبــون. ظللــت تفعل ذلك أمام المجمع الحكومى الكبير.. (..) فجــأة رأيــت ــ فيمــا يــرى الجالس ــ هذا المجمع وهو ينهار عليكم دفعة واحدة، ثم لمحتك ــ حمــدًا لله ــ وأنت تنهض سالمًا دهشاً بين الأنقاض، تنفض التراب عن نفسك... إلخ".

قلْ الشيء نفسه عن "رؤاه" لشخصيات أخرى. خاصة تلك التــى اقترب منها اقترابًا حميمًا، على رأس هؤلاء يحيى الطاهر ومحمد حــافظ رجب وعبد المعطى المسيرى. هنا لا يجدى حياد الكاتب ووقوفــه علــى مبعدة من موضوعه، تغلبه إنسانيته الفياضة، فيقدم لهم لوحــات ملونــة بمشاعره تجاههم، وتعاطفه مع أنصبتهم القليلة من طيبات الحياة!

هذا يقودنا إلى "التيمة" الرئيسة أو الموضوع الرئيس فى "خلــوة الغلبان". إنه فساد الواقع الثقافى الذى عاشه ــ ويعيشه ــ الكاتــب. هــذا الواقع أشبه ما يكون بمستنقع آسن، طبيعــى أن تنمــو فيــه الطحالــب والزواحف والنباتات السامة والمتسلقة، فتلك هى البيئة الملائمة كى تنفث سمومها وتمارس تسلقها. فى مثل هذا الواقع الفاسد فقط نستطيع أن نرى "الكتاب البدلاء" الذين من أجلهم، ودفاعًا عنهم، كتب أصلان ما كتب عن عبد المعطى المسيرى، وقد أتاحت له شروط حياته أن يعرفه عن قــرب، ويزور مسكنه الفقير المزدحم بالأولاد والبنات ورماد الأحلام المجهضــة والآمال المحترقة. ولعل الرجل الطيب قد حَدَس ما يهجس بــه الكاتــب الشاب. فى مصارحة حميمة يكتب أصلان: "لم تكن ظروفــه المعيشــية الصعبة غريبة بالنسبة لى ولا لمن هم حولى من الناس، لكن العم عبــده

أورثنى، فى تلك المرحلة المبكرة المشحونة بالأحلام، قدرًا هائلاً من المضاعفات الواضحة والارتباك، كان أكبر الكتاب الذين رأيتهم سنًّا، وتمثل لى باعتباره مصيرًا قائمًا، وأننى أسعى نحو هذا المصير دون أن تكون لى حيلة فى رده.."، أقول إن الرجل الطيب حدس ما يهجس به الكاتب الشاب، فكان يسأله دائمًا عن كتابته ويحثه على مواصلتها: "لازم تكتب، الكتابة هى الشىء المهم". وتطلع فى عينى بغضب: "أنا مش مقياس.. فاهم؟"، وهو حقًّا، ليس بمقياس. كان الرجل يملك مقهى قديمًا وشهيرًا فى دمنهور، "قبل أن يغلقه ويأتى إلى العاصمة تلبية لدعوة يوسف السباعى لكى يأخذ وضعه"، وفى العاصمة تُرك ليواجه مصيره، وأقصى ما بلغه من تحقيق آماله أن كان "محكمًا بديلاً" فى مسابقات نادى القصة!، ولأنه "غلبان" حقًّا، فقد عاش حياة بائسة، ثم مات فى يوم كان مستحيلاً أن يلقى فيه اهتمامًا من أحد: ذات اليوم الذى مات فيه عبد الناصر!. لا أملك أن أدفع عن نفسى هذا السؤال: ترى ماذا كان أصلان ليكتب لو أنه عرف عدد "الكتاب البدلاء" (ربما كان الأدق أن نقول "الكتاب الأشباح" ترجمة لوصفهم الشهير ghost writers) الذين يعيشون بيننا اليوم، وما ينعمون به، هم ومن يتسترون بهم، من مناصب وجوائز ومال ونفوذ؟

غلبان آخر يحظى من اهتمام أصلان بأوفى نصيب، فيخصه بأطول لوحات كتابه، وينشر خطابًا كاملاً جاءه منه، وهو يختلف عن الغلبان السابق فى كل شىء، ويتفق معه فى شىء واحد: هو أيضًا جاء إلى القاهرة تلبية لدعوة مماثلة من المسئول ذاته. يكتب أصلان: "ترتب على الاهتمام النقدى بقصص حافظ رجب أن قام يوسف السباعى.. بإرسال مندوب خاص يستدعيه إلى العاصمة.. (..) جاء محملاً بالآمال

الكبيرة إلى المدينة التى استدعته باسم أحد كبار مسئوليها، فاتحة ذراعيها لموهبته الغالية، وهى الآمال، الواهية دائمًا، والتى أدت إلى البداية الحقيقية لمأساته.."، وليس بوسع من يقرأ اللوحتين معًا إلا أن يصل لنتيجة واحدة: لقد أخطأ كلا الرجلين فى تصديق وعود "جنرال الثقافة والإعلام" الخلابة الكاذبة، فترك كل منهما القليل الذى يملك وطرح ماضيه وراءه وجاء يلهث وراء السراب، وما أسرع ما تبددت الآمال وطحنتهما المدينة القاسية فيمن طحنت، وليس لنا أن نلوم أحدًا، فما أصعب التخلى عن الأحلام!

عاش أحدهما حياة بائسة واختار أن يموت فى يوم لا يأبه فيه أحد بأحد. أما الثانى فقد تعثر واضطرب واشتبكت خطاه على أرض هذا الواقع الزلق. وأيًا ما كان الرأى فى أعمال حافظ رجب القصصية، فإننى أود أن أضيف ملاحظتين إلى ما كتبه أصلان: إن موجة "أدب الستينيات" كانت موجة عفية. ولأنها كانت كذلك فقد احتملت زبدًا كثيرًا، ورفعت إلى ذروتها أصدافًا ودررًا قليلة، وكان عليهم جميعًا أن يجتازوا "اختبار النار"، وأن يعانوا عملية "فرز" قاسية. وشاءت أقدار عابثة — لا حيلة لأحد فى ردها — أن يختطف الموت نجمين مضيئين من نجومها: يحيى الطاهر ١٩٨١، وأمل دنقل ١٩٨٣، وكلاهما فى حدود الأربعين (أغمض عينيك لحظة، وحاول أن تتصور ما كان يمكن أن يضيفه كل من هذين المبدعين الرائعين لو امتد بهما العمر). عن يحيى الطاهر يكتب إبراهيم أصلان فى أريحية وإنصاف: "كان مقبلاً، حادًا، معتزًا بموهبته الكبيرة.. [..] كما كان يمتلك ما أظنها أفضل لغة قص بين أبناء جيلنا كله. لم أعرف أبدًا كيف جاء بها، وما زلت حتى الآن أشعر بأننى قادر على أن أمد طرف

لسانى وأتذوق طعم كل كلمة من كلماته على حدة..". إنما فى هذا الإطار كان حافظ رجب هو الأكثر تمردًا. لقد جاء من قاع القاع، ومن ثم كـان رفضه عنيفًا، وكان إحباطه عظيمًا. الملاحظة الثانية أن حافظ رجـب لا يزال فى الذاكرة: قرأت أخيرًا قصة لقاصة سكندرية ــ د. حورية البدرى ــ تدور عنه، حيث يقبع موظفًا مغمورًا لا يأبه به أحـد فـى "المتحـف الرومانى". تقول بطلة القصة التى عرفته حين كانت طفلة وكان هو نجمًا ساطعًا: "فجأة رأيته، فى ركن من أركان القاعة الواسعة، كـان جالسًـا، رأسًا بين رءوس الناس. وبرغم سنى العمر التى تخفى وجهه وتطمس كل ملامحه، عرفته. وبرغم زحام الناس فى القاعة حوله، كـان مضـيئًا..". بفيض دافق من الإنسانية يعيد أصلان إلى الـذاكرة واحـدًا مـن رفـاق المسيرة المتعثرين، وليس هذا إلا "من فيض الكريم"!.

هذا الواقع الثقافى الفاسد نفسه هو ما يفرز، ثم يحتضن، مثل تلك النماذج الشائهة: "الناقد الصديق" الذى "أفادته الدراسة الأكاديمية حتى بات يكتب ويتحدث عن الكتب.. دون أن يقرأها..", وتقوم بين الناقـد وبينـه علاقة إنسانية حميمة، قوامها المشاركة فى سر يعرفه طرفاها فقط، لكـن هذه العلاقة لم تمنع الناقد من التعرض لرواية أصـلان جهيـرة الشـهرة "مالك الحزين" بطريقته نفسها، حتى تأكد صاحبها أنه يتحدث عن "الرواية التى لم يكتبها..", وهذا "الكاتب ــ "السمسار" فى مشهد من "المعرض" – يعنى "معرض الكتاب", ويقدمه لنا بأنه "ممن يعهد إليهم بالإشراف علـى واحدة من نشاطات المعرض، كما يقوم بتولى بعض من مسائل الفلـوس وخلافه.. و"الذى شهده يمنح الشباب المشاركين فى هذا النشـاط بعـض المال ويحتفظ بالباقى لنفسه، ها هو يملى على الشاب ما يكتبه: "اسـتلمت

أنا الموقع أدناه مبلغًا وقدره... وصمت قليلاً وأضـــاف: ســيب مســـاحة فاضية بعد وقدره.."!، ثم هؤلاء الكتاب المتعلقين بحبال "العالمية" الواهية. يقول صاحب الكتاب ما يمكن أن يعبر عن وجهة نظره: "إن عــددًا مــن كتابنا وكاتباتنا بدأ يقوم بتوفير الجهد على المترجمين والناشــرين بكتابــة أعمالهم على ضوء المواصفات المطلوبة، وهى مواصفات مؤسفة، فضلاً عن أنها، بسبب من طبيعة دوافعها لا يمكن أن تنتج عمــلاً جيــدًا". ولأن الإعلام أشد كفرًا ونفاقًا، فلا بأس بأن نرى المذيع المتظــارف المتــذاكى الذى يحاول "تأهيل" المواطن ــ الغلبان أيضًا ــ شعبان عبد الرحيم، الذى جلس "مثل طفل كبير فى ثياب ملونة"، والصحفى الذى يحــاول إجــراء تحقيق عن رحيل نزار قبانى، وقد شطح ونطح، ولأنه لا يعرف شيئًا عن شىء، فسد الاتصال بجورج أمادو وجارسيا ماركيز!.

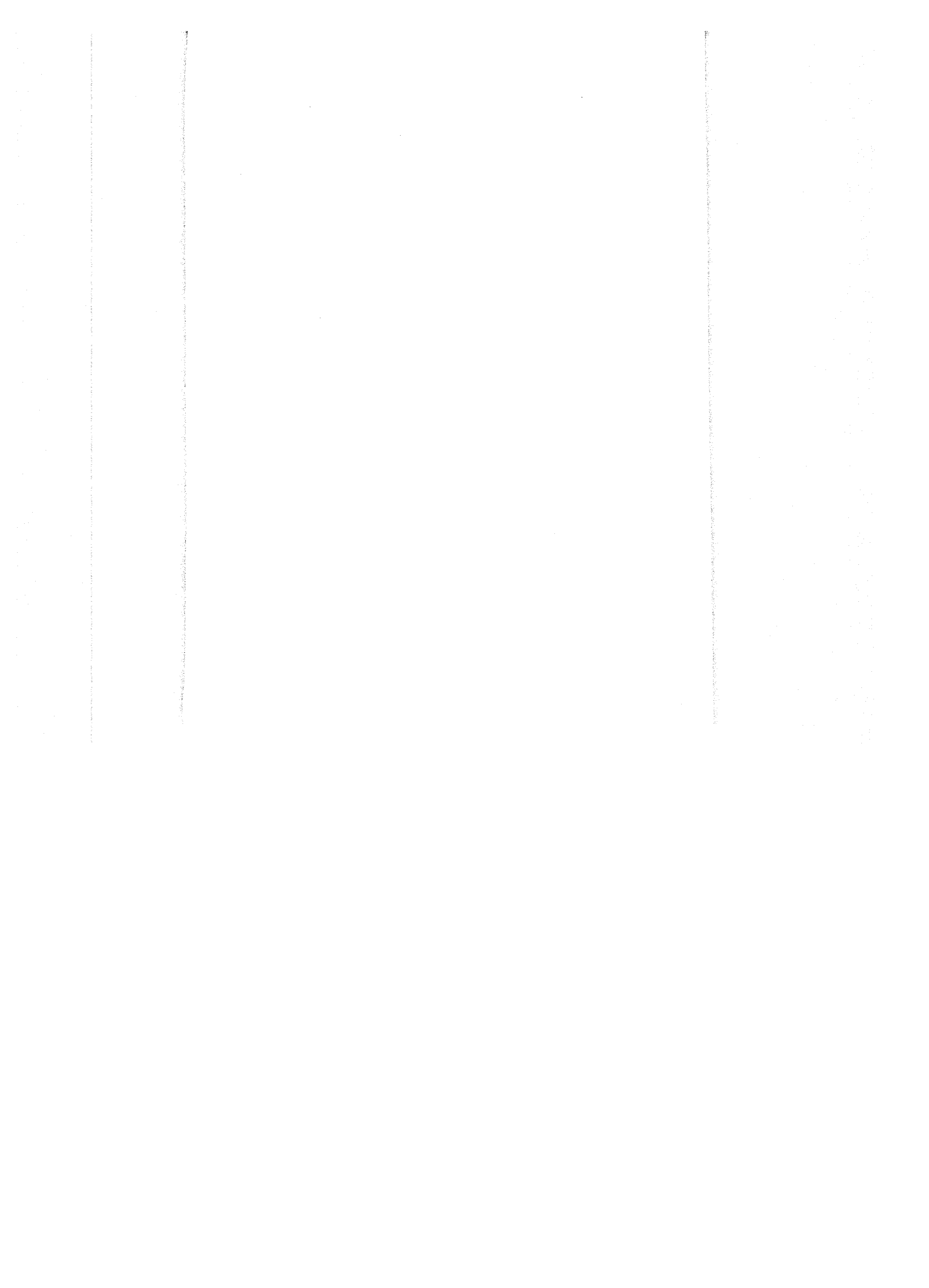
إضافة لهموم هذا الواقع الفاسد، ثمة لوحات من رحلات قليلة قام بها أصلان (إلى فرنسا بوجه خاص)، تلتقط فيها العين الذكيــة المرهفــة تفاصيل تصبح مادة فكاهة رائقة تشيعها "خلوة الغلبان" كلها، هى فكاهــة تبتعد ــ كل الابتعاد ــ عن الخشونة أو الغلظة أو الفجاجــة أو البــذاءة، تشيع حالة من البهجة لدى المتلقى، وتدفع بالبسمة إلـــى شــفتيه. فكاهــة يسرى عليها ما يسرى على فكاهة يحيى حقى (وتلك نقطة التقاء، ثانية أو ثالثة بين الكاتبين): إنها فكاهة ذات حياء وأدب، لا تعــرى لتــزرى، ولا ترفع الستر قبل أن تبسمل وتقول: يا ساتر!

فى زمن التكاذب والتفاخر والادعاء نجد كاتبًا يقول عن نفســه، فى تلقائية، وبساطة، فى لوحته عن العقاد: "فلقد حدث أننـــى الآخــر لــم أحصل إلا على الابتدائية القديمة، ثم كنت أروح وأرجــع أمـــام الأهــل

والأصدقاء، محملاً بمزيد من الكتب، مما جعلنى معرضًا بين حين وآخر لسماع هذه العبارة المؤذية: حضرته فاكر نفسه العقـــاد.."، ويقـــول فـــى لوحته عن "شجر الظل"، وهو يتطلع من نافذة مكتبه فى الجريدة إلى حـــى "جاردن سيتى": "أتطلع وأستعيد مشاعر لـــيس بوســـع أحـــد غيـــرى أن يستعيدها، نعم، ذلك أنه لا توجد فى هذه المنطقة بناية لم أدخلها، ولا شقة لم أطرق بابها، فلقد حدث أننى قبل أقل من أربعين عامًـــا كنـــت ســـاعى البريد الرسمى لهذه المنطقة.."، ثم هو لا يجد أدنى حرج فـــى أن يقـــول محددًا موقعه وانتماءه، فى لوحة، عن الإغفاء وفضائله: "شخصيًّا، لســـت ممن يأخذون اندفاعات العامة هذه على عواهنها أبدًا، فأنا أعرفهم بالقـــدر الذى يتاح للرجل أن يعرف نفسه..".

وفى زمن سيادة الكتابة الركيكة والرثة، ذات الصياغة المعتمـــة والمنطفئة، تجد — فى هذين العملين معًا — كتابة جميلة نضـــرة، مدققـــة مقتصدة، تنأى عن الثرثرة والتزيد، نأيها عن القبح والفجاجة. كتابة قادرة على أن تشيع حالة من البهجة، دون أن تغفل، لحظة، عما يموج به الواقع من فساد وتناقض. إن عذوبة الكتابة جديرة بعذابها.

(٢٠٠٣)



ونسة مع الطيب صالح:

عن المنسى.. والحب.. والجائزة.. وأمور أخرى

أكثر من سبب يدعونى لمعاودة الكتابة عن الطيب صالح. لــيس أقل هذه الأسباب حصوله على جائزة مؤتمر الروايــة العربيــة الشــهر الماضى، وليس أقلها كذلك صدور هذا العمل الجديد ــ القديم: "منســى ــ إنسان نادر على طريقته"، وهو ــ فيما يبدو ــ الكتاب الأول من سلســلة "مختارات" من أعماله.

قلت: إن "منسى.." عمل جديد – قديم. هو جديد لأنــه ينشــر، كاملاً، للمرة الأولى فى كتاب، وقد سبق نشر قسم كبير منــه فــى هــذا الكتاب الاحتفالى الذى صدر عن الطيب قبل ســنوات (انظــر: "الطيــب صالح ــ دراسات نقدية"، تحرير الدكتور حسن أبشر الطيــب، ريــاض الريس، ٢٠٠١)، فقد حوى هذا الكتاب قسمًا بعنوان "نصوص مختارة من الطيب صالح، ورد فيه حوالى نصف صفحات "المنســى" (مــن ص٣٦٢ إلى ص٤٠٤)، وهو يكتمل فى هذا الكتاب، وقد نشر كلا الجزأين مقالات

متتابعات فى مجلة "المجلة" التى تصدر فى لندن فى ١٩٨٩.

فمن هو المنسى الذى تذكره الطيب صالح؟

* * *

من تمام الصنعة عند الطيب أن يقدم لك بطله من الصفحات الأولى: "حمل عدة أسماء، أحمد منسى يوسف، ومنسى يوسف بسطاوروس، ومايكل جوزيف، مثَّل على مسرح الحياة عدة أدوار: حمالاً وممرضًا ومدرسًا وممثلاً ومترجمًا وكاتبًا وأستاذًا جامعيًا ورجل أعمال ومهرجًا.. ولد على ملة ومات على ملة، ترك أبناء مسيحيين وأرملة وأبناء مسلمين، حين عرفته أول مرة كان فقيرًا معدمًا، ولما مات ترك مزرعة من مائتى فدان من أجود الأراضى فى جنوب إنجلترا، وقصرًا ذا أجنحة وحمام سباحة وإسطبلات خيل وسيارة رولز رويس وكاديلاك ومرسيدس وجاجوار وماركات أخرى. خلف أيضًا مزرعة من مائة فدان فى ولاية فرجينيا بالولايات المتحدة، وبيتًا فى واشنطن ومطعمًا وشركة سياحية.. إلخ".

عرفه الطيب فى ١٩٥٣، أول اشتغاله بهيئة الإذاعة البريطانية، كان المنسى قد درس اللغة الإنجليزية فى جامعة الإسكندرية (افتح هذا القوس لأشير إلى أن الدفعات الأولى لتلك الجامعة قد تمايز منها عدد كبير فى مجالات علمية وفنية متعددة، يكفى أن نذكر أسماء الدكاترة: مصطفى صفوان، وسامى محمود على، ومحمد مصطفى بدوى، وعبد السلام القفاش، والأساتذة: ألفريد فرج، وإدوار الخراط، ومحمود مرسى، وسواهم)، لكنه أتقن هذه اللغة إلى حد مذهل، إلى حد يمكنه من أن يسيطر

عليها سيطرة تامة ويذهب بها إلى حيث يشاء. ولا شك فى أن هذا الإتقان قد أعانه فى رحلة حياته الشاقة، عرفه الطيب إذن، فى ١٩٥٣، لكنه لم يكتب عنه إلا بعد رحيله فى١٩٨٨. لا شىء يغنيك عن قراءة النص كاملاً: هنا تتألق قدرات الروائى والحكاء العظيم، صحيح أنه لا سبيل للشك فى أن كل ما يرويه قد حدث حقًا وصدقًا، ولكن تتميز طريقة الطيب فى قصّه، فى انتقاء التفاصيل والأوصاف الدالة، وثمة حس بالفكاهة الرائقة يسرى فى العمل كله، وهو يتابع صاحبه فى "مواقف" محددة هى "نماذج ممثلة" لأفعاله وتصرفاته: فى جسارته وتصديه واقتحامه، فى لامبالاته الظاهرية ومبالاته الحقيقية، فى رؤيته للحياة كنكتة كبيرة لا تضيق "بالأونطة" أو "شغل الحلبسة" كما كان يقول، فى مصادقته للكبار والصغار، المشهورين والمغمورين.

سوف تراه وهو يواجه رئيس وزراء بريطانيا آنذاك: سير أنطونى إيدن: "يقول منسى أنه كان رائعًا تلك الليلة وهو يوجه الضربات لسير أنطونى إيدن، ذلك الدبلوماسى المحنك والسياسى العتيق، دافع عن تأميم قناة السويس وهاجم سياسة إيدن العدوانية نحو مصر.."، خرج منتصرًا، ليس هذا فقط بل خرج أيضًا بفتاة معجبة أصبحت بعد ذلك زوجته، هى عازفة بيانو مرموقة وحفيدة سير توماس مور صاحب "اليوتوبيا"، وستراه وهو يواجه المؤرخ العظيم أرنولد توينبى، وهو يقتحم عالم الكاتب العظيم صامويل بيكيت، ليصبح من القلة النادرة المقربة لهذا المتوحد المنعزل، حتى إن الطيب لا يخفى اندهاشه: "ماذا وجد صامويل بيكيت فى منسى؟"، وستراه كذلك وهو يقود مناظرة عن فلسطين يواجه فيها "ريتشارد كروسمان" الذى كان من مفكرى اليسار المعدودين، ومن

المنظرين الكبار فى حزب العمال، عمل أستاذًا فى جامعة أكسفورد قبل أن يصبح نائبًا فى البرلمان.. إلخ. فى هذه المناظرة لم يكن المنسى ليعرف عن قضية فلسطين أكثر من تلك المعلومات التى زوده بها صاحبه قبل المناظرة بساعة واحدة، رغم ذلك كله فقد انتصر.. "ولما عُدت الأصوات انتصر، ويا للعجب، الاقتراح الذى دافع عنه فارسنا "التعبان"، وهو لا يعرف عن قضية فلسطين أكثر مما يعرف راعى الإبل فى بادية كردفان!"، سوف تبلغ هذه المواجهات ذروتها حين يحتال ليدخل قصر باكنجهام، ويطيل الوقوف إلى الملكة، يتحدث إليها حديث الند، ولا يتورع عن أن يقدم لها النصائح المتعلقة بتربية أولادها!.

وسوف تراه أخيرًا وقد أصبح "سير ثاسترى" أو لورد ثاسترى، كما كان يحلو له أن يصف نفسه، ها قد وصل القمة وبلغ الأوج "يسكن فى القصر الذى زعم أنه كان استراحة صيد الملك جون، وكان يخرج كل صباح فى زى الفرسان ممتطيًا صهوة حصانه.. يمر على قطعان البقر والضأن، ويتفقد أشجار البلوط والصنوبر والتفاح والتوت والفراولة، جاره من ناحية الشرق "لورد مونتباتن"، وجارته من ناحية الغرب ليدى هذه أو تلك، ثم يصل إلى الإسطبل، يربت على رقاب الخيل ويحادثها، ويختتم الجولة بالكراجات، يفتح الأبواب فإذا السيارات مصطفة مثل الخيل.. يخرج ويقف على حافة حوض السباحة، ينظر إلى خياله يتجمع ويتفرق، كان منسى قد وصل، بالفعل، لنهاية المطاف، وكأنه فيما يبدو لم يجد بعد ذلك سببًا للبقاء..".

القسم الذى ينشر للمرة الأولى من هذا العمل (من ص ١٠٧ إلى ص١٩٥) يبدو أقرب إلى أدب الرحلات. وعشاق هذا اللون من الأدب

يعرفون أن المعوّل كله يتمثل فى عين الدليل، ودليلنا ذو عين لاقطة ومتفحصة، وذو جعبة ثقافية زاخرة، ثم أنه — وكما يصف نفسه — "أخو سفر"، يستمتع برؤية المدن التى لم يسبق له أن رآها، وله طريقته فى الاستمتاع: "أمضى وحدى فى طريقى، أنزل حيث أشاء، أتسكع فى شوارع المدن الغريبة، وأتعرف الأشياء على مهل وأتمعن فى المشاهد، أنتقى منها كيف أشاء، أضعه فى خزانة الذاكرة إلى حين، ومعى زادى المطمور.. (...) ومعى المتنبى العظيم رائد الآفاق، رهين مفترق الطرق..". صحيح: إن المتنبى لا يفارقه أبدًا، ونحن نعرف أن الطيب واحد من ندرة تحفظ شعره كله عن ظهر قلب!

سيصحبنا، أولاً، إلى بيروت، ثم إلى الهند، وتاليًا إلى أستراليا، وهو دائمًا بصحبة المنسى، لا تعرف أيهما فى معية الآخر، وفى كل المواقف التى يتعرضان لها تتأكد سمات المنسى فى الجسارة والاقتحام، ويلوذ الطيب بتواضعه السمح، حتى حين وحيث لا يجدى التواضع. والطيب مثل كثيرين من الشعراء والمبدعين العرب، مثلنا جميعًا، يتعشق بيروت، ولديه أسبابه الذاتية والموضوعية: "أول ما نشر لى نشر فى بيروت، وأول ما عُرفت عرفت فى بيروت، وقد رأيت جبالاً وثلوجًا وبحارًا ومدنًا أكبر، وعوالم أرحب، لكن هذه المدينة كأن بينى وبينها وشائج من عهد غابر، ومثلى كثيرون. هذه مدينة تعيش فى قلوب ناس كثيرين: لقد بكت عليها غادة السمان.. ورثاها بلند الحيدرى.. ورثاها نزار قبانى ومحمد الفيتورى وأدونيس ومحمود درويش وآخرون.. ولابد أن ما هدمه الحقد سوف تبنيه "المحبة" من جديد..". فاتنى أن أقول لك إن زيارة الطيب والمنسى إلى بيروت كانت عشية اشتعال الحرب الأهلية فى

ربيع ١٩٧٥، وهو يكتب عنها على أعتاب "الطائف" فـى ١٩٨٩، كـان الطيب يعمل ـــ آنذاك ـــ مديرًا لإدارة الإعلام فـى إمـارة قطـر، ثـم مستشارًا لوزير الإعلام فيها، وبهذه الصفة كان عليـه أن ينجـز بعـض الأعمال، من أجلها سافر إلى بيروت ودلهى وسـيدنى، طبعًـا بصـحبة المنسى وفى معيته. عن الهند يكتب الطيب: "لم تكن الهند غريبة علىَّ، فقد قرأت شعر رابندرانات طاغور، وسيرة حيـاة غانـدى وسـيرة نهـرو، وشاهدت أفلام المخرج الهندى الموهوب "ستاجت روى"، وشُـغفت حبًـا بموسيقى "رافى شانكار"، وكنا فى السودان ونحن طلبة.. نعجب بأفكـار المهاتما غاندى، ونتابع باهتمام مسـيرة كفـاح الهنـد ضـد الاسـتعمار البريطانى، كنا نعرف أسماء زعماء الهند ونعرف جغرافيتها وتاريخهـا، ونحفظ قصيدة شوقى التى حيا فيها غاندى وهو فى طريقه إلـى مـؤتمر المائدة المستديرة فى لندن: سلام النيل يا غاندى/ وهاك الزهر من عندى/ سلام حالب الشاة/ سلام ناسج البُردِ. وكنا نطرب بصفة خاصة لقول أمير الشعراء: وقل هاتوا أفاعيكم/ أتى الحاوى من الهندِ.. إلخ".

حتى مع السفير الأسترالى فى الهنـد، حيـث سـعى الطيـب وصاحبه للحصول على تأشيرة دخول لأستراليا.. "سـاقنا الحـديث إلـى الكاتب الأسترالى "باتريك هوايت" والرسام الأسـترالى "سـدنى نـولان" ومغنية الأوبرا الأسترالية "جون سزرلاند". والأستراليون، لأنهم بعيـدون عن مراكز الحضارة، ويعلمون أن الأوروبيين، خاصة، يعتبرونهم أجلافًا لا فكر لهم ولا ثقافة ولا فن، يهمهم جدًّا أن يقدموا أنفسهم إلى العالم على أنهم قوم متحضرون، يحتفون بالفن والثقافة".

وما أمتع الرحلات حين تكون بصحبة مثل هذا الدليل!

والمنسى موجود دائمًا، ولأن سيرته ــ مثل سيرة "أبى زيد" ــ لا تنتهى، سأنتقى لك مشهدين له: الأول وهو يهبط فى مطار الدوحة.. قلت لك إن الطيب كان يعمل هناك فى وظيفة مرموقة، يحكى الحكّاء العظيم: "استقبلته ذات مرة فى مطار الدوحة، فإذا به قد تزيّا بزّى عربى، ولم أكن قد رأيته على تلك الهيئة من قبل: عباءة و"دشداشة"، و"غطرة" وعقال، وله لحية صغيرة على شكل مثلث و"عنقفة" وليس له شارب، بدا لى كأنه "خواجا" يمثل دور عربى فى فيلم أمريكى. حجزه موظف الجوازات فذهبت أسأله، قال: هذا الرجل يحمل جواز سفر أمريكى، واسمه مايكل ما أدرى إيش، وهيئته عربى، ويتكلم عربى، ويقول إنه مسلم، إيش هذا؟ هذا لازم جاسوس!" لقد وضع موظف الجوازات القطرى يده على بعض تناقضات المنسى، وليس كلها. أليس الطيب محقًّا حين يصف صاحبه بأنه مثل بعض الحيوانات التى وهبتها الطبيعة قدرة التكيف الجسدى حسب البيئة التى تسكنها؟

الثانى، بعد حفيدة سير توماس مور تزوج المنسى من سيدة عربية "شريفة"، وأقام وعمل فى الرياض، وأنجب ابنًا أطلق عليه أكثر الأسماء شهرة وتواترًا فى هذه الجزيرة كلها: عبد العزيز، وها هو الطيب يزوره فى مكتبه بناء على إلحاحه: "استقبله السعاة والحُجَّاب والعمال بحفاوة عظيمة فيما يشبه المظاهرة، يمازحهم ويناديهم بأسمائهم، كان واضحًا أنهم يحبونه حبًّا حقيقيًّا، هكذا هو دائمًا مع صغار الناس، ظلوا يتوافدون عليه فى مكتبه، هذا عنده مشكلة إقامة، وهذا يريد منه أن يتوسط له ليزيدوا راتبه، وهو ينتفش ويكبر بخليط من الزهو بأهميته وبفعل رغبة مخلصة لمساعدة صغار الناس..".

ذلك كان جوهره الإنسانى الحقيقى وراء مختلف الادعاءات والأقنعة، لذا جاء عبوره إلى الإسلام سلسًا هينًا لينًا، كأنه — بكلمات صاحبه — يعبر من دار إلى دار مجاورة، غير أن الأمر المدهش هو حماسته للإسلام فيما بعد، يروى الطيب: "أسلم منسى فى واشنطن على يدى إمام مسجدها، وسرعان ما أصبح داعية للإسلام، كأنه مسلم منذ ولد، وقد أنشأ إذاعة تدعو للإسلام، وكان يحاضر هنا وهناك فى أمريكا عن الإسلام، وقد زعم أن أمة من الناس اعتنقت الإسلام على يديه، وكان يسألنى متحديًّا: أنا دخلت ناس كثيرة الإسلام.. أنت دخلت كام واحد؟..".

تلك بعض وجوه و"ملاعيب" منسى يوسف بسطاوروس، أو أحمد المنسى، أو مايكل جوزيف، أو ما تشاء: المصرى، القبطى، الصعيدى، ابن مَلَّوى، الذى هبط لندن فقيرًا معدمًا ذات يوم من ١٩٥٢.

* * *

عندى (راجع من فضلك: فى الرواية السودانية فى "غروب شمس الحلم"، القاهرة ٢٠٠١، ص ٢٦٤)، وعند غيرى أيضًا (على سبيل المثال: د. عبد الرحمن الخانجى: قراءة جديدة فى روايات الطيب صالح، جامعة أم درمان الإسلامية، ١٩٨٣)، لم يكتب الطيب صالح سوى رواية واحدة كبيرة، تنقسم إلى روايات داخلية أربع (قد نضيف إليها ثلاثًا من قصصه القصيرة: "نخلة على الجدول" و"حفنة تمر" ثم "دومة ود حامد"). والموضوع الرئيسى فى هذه الرواية الكبيرة هو "ود حامد": قرية الطيب التى ظل يحملها فى قلبه ويرتحل بها فى العالم، منذ ترك حياته المستقرة

فى كنفها وهو فى الثالثة عشرة، وقد لا نكون بحاجة لاستنطاق النقاد والباحثين فى أدبه للتدليل على هذا التوجه، هذا الطيب نفسه يحيل فى آخر أعماله إلى أولها: سعيد — بعد أن تحوّل من "سعيد البوم" إلى "سعيد عشا البايتات" يقول للراوى فى "بندر شاه": "عليَّ الحرام أخوك عرّس عُرسًا خلى ناس هالبلد تنسى عرس الزين". وليست هذه الإحالة الوحيدة، بل إن فى تحول مصائر "عصابة محجوب"، التى تعرَّفنا إلى أفرادها فى "عرس الزين"، ما يصلح مادة دراسة كاملة. يكفى أن نتأمل الجملة الأولى التى يقولها راوية "موسم الهجرة" حين آب إلى قريته، إلى بيت الطفولة، بعد غياب طويل: "عُدت وبى شوق عظيم إلى أهلى فى تلك القرية الصغيرة عند منحنى النيل.. (...) ولم يمض وقت طويل حتى أحسست كأن ثلجًا يذوب فى دخيلتى، فكأننى مقرور طلعت عليه الشمس، ذلك دفء الحياة فى العشيرة، فقدته زمانًا فى بلاد (تموت من البرد حيتانها)..".

"ود حامد" ليست مجرد مكان بطبيعة الحال، لكنها بشر أولاً، وفى الأساس. حين خرج "ضو البيت" من الماء استقبله أهل العشيرة بمحبة وترحاب، لكن "عم محمود" ألقى خطبة، هى — فى ذاتها — نص من أجمل نصوص الطيب صالح، إنه يحدث الرجل الغريب عن أهل "ود حامد": "يا عبد الله، نحن — كما ترى — نعيش تحت ستر المهيمن الديان، حياتنا كد وشظف لكن قلوبنا عامرة بالرضا، قابلين بقسمتنا التى قسمها الله لنا، نصلى فروضنا ونحفظ عروضنا، متحزمين ومتلزمين على نوايب الزمان وصروف القدر. الكثير لا يبطرنا والقليل لا يقلقنا. حياتنا طريقها مرسوم ومعلوم من المهد إلى اللحد، القليل اللى عندنا عملناه بسواعدنا، ما

تعدينا على حقوق إنسان ولا أكلنا ربًا أو سحتًا، ناس سلام وقت السلام وناس غضب وقت الغضب.. إلخ".

وعلى طول بعد واحد يقف بطلا العملين الأولين. كان "الزين" حبًّا خالصًا، وكان "مصطفى سعيد" لا يعرف الحب أبدًا، وقد أصبحا، كلاهما، من ثوابت الرواية العربية المعاصرة، كان الحب يفيض من الزين فيضًا فيحيط بكل من حوله.. "قتل الحب الزين أول مرة وهو حدث لم يبلغ مبلغ الرجال، كان فى الثالثة عشرة أو الرابعة عشرة، نحيلاً هزيلاً كأنه عود يابس. ومهما قال الناس عن الزين فإنهم يعترفون بسلامة ذوقه، فهو لا يحب إلا أروع فتيات البلدة جمالاً..", ما أن يطلق صيحته التى ألفها أهل البلد أنه "كتيل" هذه الفتاة أو تلك حتى تلتفت إليها العيون..، وما تلبث يد فارس من بينهم أن تمتد لتأخذ يد الفتاة.. وتبدأ قصة حب أخرى..". ويفيض حب الزين حتى يغمر تلك المخلوقات التى يعتبرها أهل البلد من الشواذ، تلك الثمار التى سقطت عن شجرة الحياة وتعطنت: عشمانة الطرشاء وموسى الأعرج وبخيت الذى ولد مشوهًا، كان يحدب عليهم ويبرهم ويقضى حاجاتهم. أما علاقته بولى الله "الحنين" فشىء آخر: كان رجلاً صالحًا منقطعًا للعبادة، يقيم فى البلد ستة أشهر، صائمًا ومصليًا، ثم يغيب ستة أخرى، لا يدرى أحد أين يذهب أو ماذا يأكل أو يشرب.. ولكن فى البلد إنسانًا واحدًا يأنس إليه الحنين ويهش له ويتحدث معه، ذلك هو الزين.. (...) يظل الزين والحنين ساعات فى ضحك وكلام، ويحاول أهل البلد أن يعرفوا من الزين سر الصداقة بينه وبين الحنين فلا يزيد على قوله: الحنين راجل مبروك..", وإنه كذلك حقًّا: حال ــ فى اللحظة المناسبة ــ دون أن يقتل الزين رجلاً أساء إليه، وتنبأ له

أمام الجميع: باكر تعرس أحسن بنت فى البلد، كما دعـــا للرجـــال كلهـــم بالبركة، وتحققت نبوءاته جميعًا، فلم تعرف البلد عامًا عمت فيه البركـــة وزادت النعمة كما حدث فى "عام الحنين" كما أصبح يسمى، أمـــا عـــرس الزين فكان عرسًا لم تعرف البلاد كلها له مثيلاً!

على الضفة الأخرى تمامًا يقف مصطفى سعيد. بقدر مـــا كـــان الحب يفيض عن الزين فيغرق ما حوله ومن حوله، قدر ما كانـــت نفـــس مصطفى سعيد تطفح بالخواء والوحشة والعتمة، لا يعرف الحـــب ســـبيله إليها أبدًا. قالت له "جين موريس" التى بلغ معها الـــذروة الداميـــة: "أنـــت إنسان بشع.. لم أر فى حياتى وجهًا بشعًا كوجهك.." وقالت له أيضًا: "أنت ثور متوحش لا يفتر من الطراد.. إننى تعبت من مطاردتـــك لـــى ومـــن جريى أمامك.. تزوجنى.."، وبعد أن تزوجها لم ينلها، كان صيادًا فأصبح فريسة حتى جاءت ليلة الفاجعة: "ضغطت الخنجر بصدرى حتى غـــاص كله فى صدرها بين النهـــدين، وأحسســـت بـــدمها الحـــار يتفجـــر مـــن صدرها.."، وقالت له "آن همند" ــ بعد انتحارها: "لعنة الله عليك.."، إنـــه عاجز تمامًا عن تلقى الحب ومنحه، عن أخذه وعطائه، وعنـــدما فـــاض الحب عند "إيزابيلا سيمور" وهمست له "أحبك" لم يستطع أن يردها، بـــل هجس: "إلى أن يرث المستضعفون الأرض، وتسرح الجيوش، ويرعـــى الحمل آمنًا بجوار الذئب، ويلعب الصبى كرة الماء مع التمساح فى النهر، إلى أن يأتى زمن السعادة والحب هذا، سأظل أنا أعبر عن نفســـى بهـــذه الطريقة الملتوية.."، أما قاضى محكمة الأولد ــ بيلـــى ــ رمـــز العـــدل وميزان الضمير ــ فقال له القول الفصل قبـــل أن يحكـــم بســـجنه ســـبع سنوات: "إنك، يا مستر مصطفى سعيد، رغم تفوقك العلمى، رجل غبـــى،

إن فى تكوينك الروحى بقعة مظلمة، ولذلك فإنك قد بــددت أنبــل طاقــة يمنحها الله للناس: طاقة الحب..".

هذا التكوين النفسى الخاص لا يسقط عن مصطفى سعيد دلالتــه الرمزية فى تاريخ السودان. لن يتسع المجال للتفصيل، تكفــى ملاحظــة واحدة: فى عام ١٨٩٨ اجتاح الجيش الإنجليزى السودان، فقضــى علــى المهدية، وأقام استعماره فيه، وولد مصطفى سعيد. ثم إن الراوى حين رآه فى القرية كان مصطفى قد جاوز الخمسين، وقد اختفــى بعــدها بفتــرة قصيرة، أى حوالى عام الاستقلال، ١٩٥٦. ويــتفحص الــدكتور أحمــد البدوى ("الطيب صالح.. سيرة كاتــب ونــص"، القــاهرة، ٢٠٠٠) كــل التفاصيل "السودانية" فى حياته ليخلص إلى "أن الحادثة كلها تصلح رمــزًا لرحيل الاستعمار الإنجليزى عن السودان، خاصة إذا انتبهنــا إلــى أنهــا حدثت فى أواسط الخمسينيات من القرن العشرين، وبذلك تــرتبط نهايــة مصطفى سعيد بنهاية وجود الاستعمار الإنجليزى، أو بالأحرى، هما شيء واحد..".

ولعل ما يضفى قدرًا من الصحة على هذا التفسير أنه يقوم على "تيمتين" مترددتين فى مشروع الطيب صالح الروائــى، همــا "الإســلام الشعبى" فى مواجهة "الإسلام الرسمى" لو صح التعبيران، من ناحية، ثــم اتصال العلاقة بين الجد والحفيد، بما يعنى تهميش دور الأب، أو تحييده، من الناحية الأخرى.

إن العلاقة بين الزين والحنين التى رأيناها فــى أولــى حلقــات المشروع الروائى تعود لتتردد فى آخرها "المريود" (وتعنــى الحبيــب أو

المرغوب) فى العلاقة بين "الشيخ نصر الله ود حبيب" و"بلال" المؤذن. إن بلالاً ـــ شأن بقية الشخصيات التى تحدث التغيير، وتلعب أدوارًا مـؤثرة فى ود حامد ـــ وافد إلى البلد من خارجها: هكذا كان مصطفى سعيد، وهكذا كان "بندر شاه"، وهكذا كان "ضو البيت". لكن العلاقة بينه وبين شيخه كانت عجبًا: انقطع لخدمته وللعبادة، يقدمه الشيخ على نفسه ويزكيه ويدور بينهما حوار صوفى عذب مترع، وإذا كان الحنين قد تنبأ للزين بأنه سيتزوج أجمل فتيات البلد، فإن الشيخ نصر الله أمر بلالاً بأن يتزوج "حواء بنت العريبى" التى كانت فاتنة الجمال، قالوا: لم يجتمع بها سوى ليلة واحدة، بعدها استأذن شيخه فى أن يبرئ ذمته منها، كانت قد حبلت منه فى تلك الليلة بابنه الذى سمى "الطاهر"، وغلب عليه اسم "الطاهر ولد الرواسى"، إنه هو نفسه الذى رأيناه فى "عرس الزين" واحدًا من "عصابة محجوب"، عمد البلد، القائمين على أمورها، لم نعرف سره إلا فى "المريود"!

لا عجب إن ترنَّم الطاهر بهذا النشيد الجميل فى الحب: "يوم يقف الخلق بين يدى ذى العزة والجلال، شايلين صلاتهم وصيامهم وزكاتهم وحجهم وهجودهم وسجودهم، سوف أقول: يا صاحب الجلال والجبروت، عبدك المسكين الطاهر ود بلال، ولد حواء بنت العريبى، يقف بين يديك خالى الجراب، مقطع الأسباب، ما عنده شىء يضعه فى ميزان عدلك سوى المحبة..".

وما أثقل ما يضع الطاهر فى ميزان العدل!

أما التيمة الأخرى، أعنى العلاقة بين الجد والحفيد، فهى سابقة

على "موسم الهجرة"، فنحن نراها فى قصة من أولى قصص الطيب. فـى "حفنة تمر، ١٩٦٠" يروى الحفيد مشهدًا حضره مع جده، وهو الذى كان يصحبه إلى النهر والحقل والمسجد ويحدثنا عنه: "كـان جـدى طـويلاً ونحيلاً، وكنت أحبه، وأتخيل نفسى حين أستوى رجلاً أذرع الأرض مثله فى خطوات واسعة، وأظن جدى كان يؤثرنى دون بقية أحفـاده.. كنـت أتذكر مواعيد صلاته، فأحضر له "المصلاة" وأملأ له الأبريـق قبـل أن يطلب منى ذلك.."، غير أن هذه العلاقة الحميمة مع الجد لا تمنع الحفيـد من أن يستنكر — فى أعماقه أولاً، ثم فى مسلكه فيما بعد — الظلم الـذى يوقعه الجد برجل آخر.

وبعد "موسم الهجرة.." تتردد العلاقة مرة أخرى بين "بندر شاه" وحفيده "المريود"، لكنها — فى هذه الأخيرة، وبطبيعة صياغة هذا الجـزء من العمل — تراوح بين الواقع والخيال، الرؤيـة والتصـور، الشـعور واللاشعور. وقد نلاحظ أن القسم الأول أو الكتاب الأول من "بندر شـاه" يحمل عنوانًا فرعيًّا هو "أحدوثة عن كون الأب ضحية لأبيـه وابنـه.."، وفيه كثير من الحكايات والتفاصيل عن الجد والحفيد: "ولم يكـن عجبنـا ينتهى من التشابه الغريب فى هيئته ومسلكه مطابقًا تمامًا لجـده، كأنمـا الصانع العظيم صنعهما فى وقت واحد من طينة واحدة، وقدم لأهل البلـد بندر شاه، ثم بعد خمسين أو ستين عامًا قدم لهم بندر شاه مرة أخرى على هيئة مريود، تخيل توأمين تأخر وصول أحدهما عن الآخـر خمسـين أو ستين عامًا..".

فى الكتاب الثانى يعمق التوحد والتماهى بين الجد والحفيد.. "كأنهمـا اقتسما حصيلة عمرهما بالتساوى، فلا هو يصغر جـده ولا الجـد يصـغر

حفيده.. (..) يدخلان حلبة الرقص معًا فلا يثبت أمامهما راقص أو مصـــفق، وترقص الفتاة بين الجد وحفيده.. كأنها مشدودة بخيوط غير مرئية بين قطبـــى البوصلة، ترمى شعرها المعطر على وجه الماضى مرة وعلى وجه المستقبل مرة.. يقتسمان الغنيمة فيما بينهما، لا غالب ولا مغلوب..".

حسب التفسير الذى قدمنا، يسقط دور الأب، الذى يمثـــل فتـــرة الاستعمار الإنجليزى للسودان، يبقى سودان الماضى، السودان الأصـــيل، سودان المهدية والقرية، من جانب، ثم سودان المستقبل من الجانب الآخر.

* * *

عود على بدء. لقد حصل الطيب صالح على جائزته (الحقيقيـــة) من زمان: رغم قلة أعماله (مجموعة من القصص القصيرة وأربع حلقات من مشروع روائى ما يزال مفتوحًا على المستقبل)، ورغم أن آخر أعماله الإبداعية "المريود" قد صدر قبل أكثر من ثلاثين عامًـــا (١٩٧٣)، إلا أن التفاف آلاف القراء حولها، وإجماع النقاد والدارسين على أهميتها وتفردها (راجع، من فضلك، "بيبلوجرافيا" الأعمال عن الطيب، أكاديمية وغيرهـــا، فى لغات متعددة، عند الدكتور أحمد البدوى فى المرجع الذى سبقت إليـــه الإشارة، سوف تجد مكتبة كاملة تدور حول أعماله، وتتبنى وجهات نظر نقدية متباينة)، واللغات المختلفة التى ترجمت إليها (كان الطيب محظوظًا لأنه تعرف ــ فى بداية حياته العملية ــ بعميد مترجمـــى الأدب العربـــى إلى الإنجليزية: دنيس جونسون ديفيز: درس العربية فى جامعتى كمبريدج ولندن، وأقام بالقاهرة بعد الحرب العالمية الثانية، حيث قام بالتدريس فـــى

المعهد البريطانى وكلية الآداب، وعاد إلى لندن فى منتصف الخمسينيات، حيث عمل بهيئة الإذاعة البريطانية، وتعرف إلى الطيب، وقامت بينهما صداقة ومودة، ورعاية من جانب دنيس. هو مترجم أهم أعمال الطيب إلى الإنجليزية والساعى إلى نشرها، وكانت قصة "دومة ود حامد" أول ما ترجم له فى ١٩٦٢، و"بندر شاه" آخر ما صدر من ترجمته فى ١٩٩٦، وعن الإنجليزية ما أيسر الترجمة إلى سواها). كل هذا جعل الطيب صالح واحدًا من أهم الروائيين العرب دون جدال، وليست جائزة "مؤتمر الرواية" فى القاهرة سوى حلقة من حلقات التكريم التى يلقاها الطيب حيث يذهب، وهو رجل "أخو سفر" كما يقول عن نفسه (أقول لصديقى السودانى ممازحًا: لدينا شيخ فى الرواية يأتيه الناس من كل مكان، ولديكم شيخ يذهب إليهم فى كل مكان!).

هذا الإجماع على أهمية الطيب، كان الحل المثالى أمام مسئولى الثقافة الرسمية فى مصر، فهو سبيلهم لتفادى الحرج الذى قد يواجهونه لو منحوا الجائزة لروائى من مصر (أيهم؟ كلهم متقاربون، لو قلت هذا سأقول ذاك، ووراء هذا وذاك أشياع ومناصرون): بوسعنا أن نسترضى هذا بوعده بجائزة أخرى قريبة، ونسترضى ذاك بأن نجعله فى لجنة تحكيم ذات الجائزة (كان بين أعضائها روائيان يستحق كل منهما الجائزة: فؤاد التكرلى وإدوار الخراط)، وأضف لذلك أن التعهد المكتوب بقبول الجائزة فى حال الحصول عليها جعل البعض يحجمون.

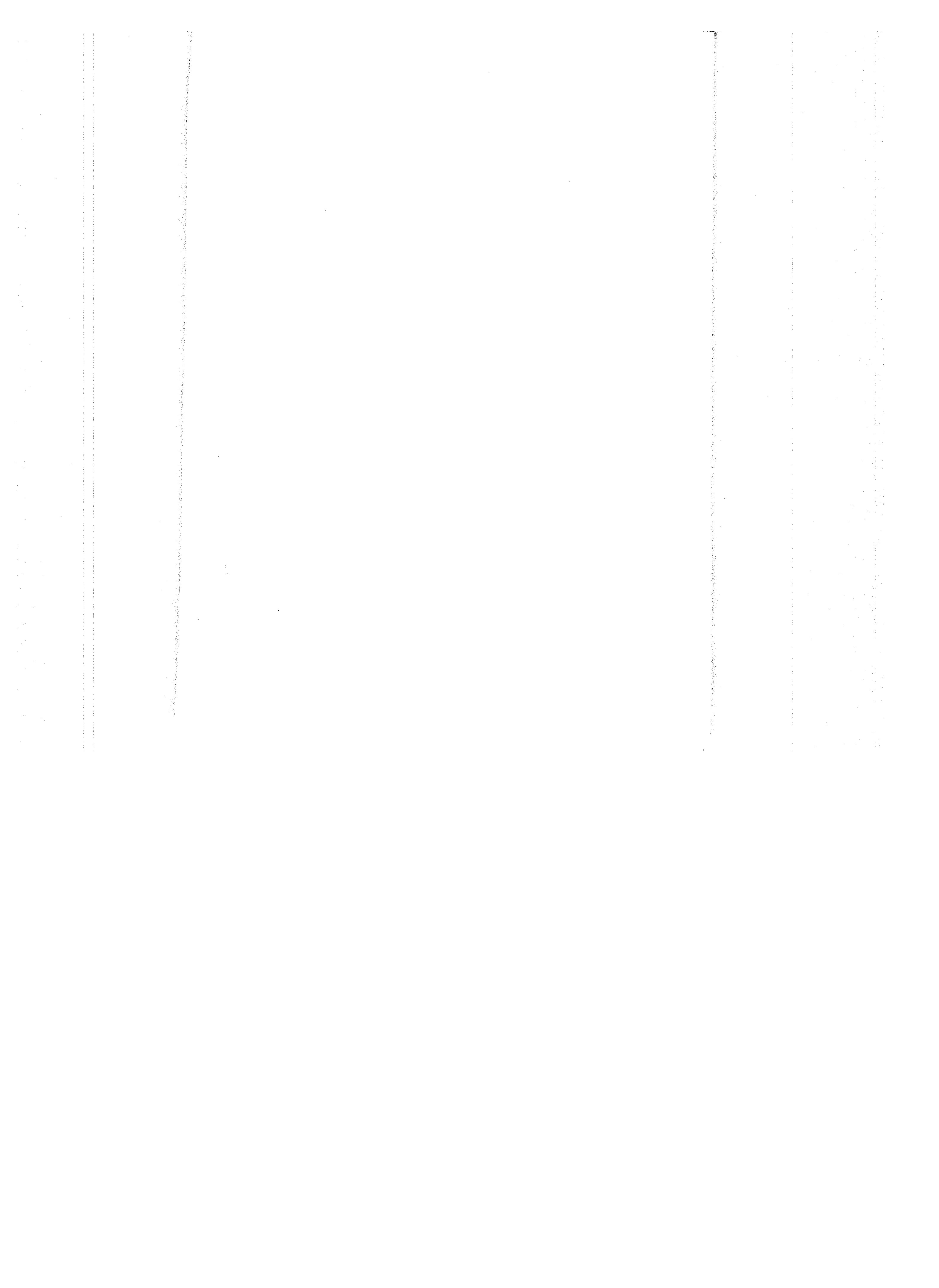
ذاك كان منطق المسئولين عن منح الجائزة. هنا أصل إلى ما أود قوله للطيب صالح قد تكون هذه الملابسات كلها لا تعنيه، وهو حر فى قبول الجائزة بطبيعة الحال، ولكن لأن هذه "ونسة"، ومن شروط

الوَنسَة المكاشفة، أقول له: إننى تململت لما قاله وهو يتسلم الجائزة من أنه "لن يكون أحمق فيرفضها.."، فى تعريض واضح بصنع الله إبراهيم وما فعله فى مؤتمر الرواية الماضى. لست أدافع عن صنع الله، فهو أقدر منى على هذا الدفاع، لكننى أدافع عن حقه فى الرفض والقبول، دون وصاية من أحد، ودون أن يرميه أحد بالحمق دون مبرر. كنت أتمنى أن يرتفع الطيب صالح عن استشعار الحرج (وربما الجرح النرجسى) لأنه كان رئيس لجنة التحكيم التى اختارت صنع الله للجائزة.. فرفضها!

الطيب صالح مبدع عظيم، ولأنه كذلك فإن بين يديه ميزان العدل، من آيات إنصافه أنه أعاد الاعتبار للأب الذى همش دوره فى أعماله: فى آخر حلقة من مشروعه الروائى، آخر ما وصلنا من إبداعه، يدفن "المريود" مريم، لكن صوتها يحيطه ــ وهو عائد من المقبرة ــ من كل جانب: "يا مريود.. أنت لا أحد يا مريود.. إنك اخترت جدك واختارك جدك، لأنكما أرجح فى موازين أهل الدنيا، وأبوك أرجح منك ومن جدك فى ميزان العدل.. لقد أحب بلا ملل، وأعطى بلا أمل. حسا كما يحسو الطائر، وأقام على سفر وفارق على عجل، حلم أحلام الضعفاء وتزود من زاد الفقراء وراودته نفسه على المجد فزجرها..".

ما أجمل كلمات الطيب صالح الأخيرة!

(٢٠٠٥)



أمين معلوف:

على امتداد التاريخ واتساع العالم..

أمين معلوف (١٩٤٩-): الروائى اللبنانى الذى يكتب بالفرنسية. يبدو صاحب الرواية التاريخية بامتياز. أصدر — حتى الآن — تسع روايات: "الحروب الصليبية كما رآها العرب، ١٩٨٣" (التواريخ المذكورة هنا تشير لصدور الطبعات الأولى من الترجمات العربية، وكل أعمال معلوف تترجم فور صدورها بالفرنسية، وتلقى اهتمامًا واسعًا من قراء العربية)، "ليون الأفريقى، ١٩٨٦"، و"سمرقند، ١٩٨٨"، ثم "حدائق النور، ١٩٩٣" و"صخرة طانيوس، ١٩٩٤"، و"سلالم الشرق"، ١٩٩٦" و"القرن الأول بعد بياتريس، ١٩٩٧"، ورحلة بالداسار، ٢٠٠٠"، وأخيرًا "بدايات، ٢٠٠٤" — هى نهاية هذا الحديث. كما أصدر كتابًا نظريًّا باسم "الهويات القاتلة، ١٩٩٩" — لعلنا نعرض لشيء منه فيما يلى. وقد نلاحظ هنا أن مترجم الأعمال الأربعة الأولى هو ذات المترجم: الدكتور عفيف دمشقية، أستاذ الأدب العربى فى جامعة بيروت، ولا شك فى أن أُلفة

المترجم بعالم صاحبه، وطرائقه فى التعبير، وقاموسه المفضل... إلخ، يعينه على إجادة عمله، أما بعد رحيل الدكتور دمشقية — فى ١٩٩٥ على وجه التقريب – فقد تولى سواه ترجمة بقية الأعمال.

***

فى أعماله الثلاثة الأولى، يبدو الروائى مولعًا بتاريخ العرب والمسلمين فيما أسمى بالعصور الوسطى: "الحروب الصليبية" تستغرق قرنين كاملين، من تسعينيات القرن الحادى عشر إلى تسعينيات الثالث عشر، أى منذ سقوط القدس للمرة الأولى فى ١٠٩٩ حتى انتهاء الوجود الصليبى فى المنطقة بأسرها فى ١٢٩٩. أما "سمرقند" فتشمل تاريخيْن، أو هى تاريخ ينطوى على تاريخ: أمريكى يطارد مخطوطة لعمر الخيام، يعيش تاريخ المنطقة — فارس وتركيا بوجه خاص — نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، والرواية الداخلية — لو صح التعبير — هى حياة الخيام نفسه، ما بين سمرقند وأصفهان ونيسابور، ما بين أول ظهوره، وهو فى الرابعة والعشرين، فى ١٠٧٢، حتى موته، فى الرابعة والثمانين، فى ١١٣١، وتأتى "ليون الأفريقى" تالية عليهما من حيث الفترة التاريخية التى تتناولها، وهى التى عاشها "حسن بن محمد الوزان" أو "ليون يوحنا دو مديتشى" منذ مولده فى غرناطة فى ١٤٨٨ حتى انتهاء مغامرته فى روما فى ١٥٢٦.

هذه الاختيارات تحقق للروائى الذى يعيش فى باريس منذ ١٩٧٦ أكثر من هدف. بدهى أن ينشغل بالعلاقة بين الشرق والغرب، أو

بين الحضارة العربية — الإسلامية من ناحية، وحضـارة الغـرب مـن الناحية الأخرى، وهو يقول بوضوح فى تقديم روايته للحروب الصـليبية: إنه لا يقدم كتابًا فى التاريخ قدر ما هو "رواية حقيقيـة عـن الحـروب الصليبية وعن هذين القرنيْن المضطربيْن اللذيْن صنعا الغـرب والعـالم العربى، ولا يزالان يحددان حتى اليوم علاقاتهما". وحسـن بـن محمـد الوزان أو "ليون الإفريقى" جاء مولده قبل سقوط غرناطة، ونحـن نتلقـى أيام العرب الأخيرة فى الأندلس عن حكايات الكبار، ثم تهاجر العائلة إلى "فاس" حيث يتفتح وعيه فيحفظ القرآن ويدرس فـى جـامع "القـرويين" ويعانى حلو الحياة ومُرها: يخرج مع خاله إلى "تمبكتو" فى وسط أفريقيا، ثم إلى القسطنطينية، ويكون من نصيبه أن يشهد غزو العثمانيين لمصـر (١٥١٧)، وكأنما كان مقدرًا له أن يمشى وسط الزوابع، فأعجب ما لقِيَـه لم يأت بعد: خرج مع امرأته، الأميرة العثمانية، وابنهـا للحـج، ولـدى عودته إلى المغرب نزل إلى جزيرة "جربة" فى مواجهة سـاحل تـونس، وهناك أُسر واستُرِّق ثم حُمِل ليقدم هدية إلى بابا روما "ليون العاشر" الذى أعجب به فمنحه الحماية، ثم منحه اسمه بعد أن عُمِّد فى حفـل مهيـب، وحقَّ له أن يقول: "خُتنت بيد مُزَيِّن وعُمِّدت بيد أحد البابوات"، ثم عـاش صراع البابوات ضد "الهراطقة اللوثريين" والذين اجتاحوا المقر البـابوى فى قصر القديس بطرس، فقتلوا ونهبوا واغتصبوا، وارتكبوا من الفظـائع ما يفوق ما حدث فى غرناطة أو القاهرة. وها هو أخيرًا — فـى عامـه الأربعين — يركب البحر نحو المغرب، يتحدث برحلة حياته العاصفة إلى ابنه. تلك هى الخطوط العامة لحياة الرحالـة الغرنـاطى — الفاسـى —

القاهرى ــ الرومانى. تلك العظام العارية قد اكتست لحمًا ودمًا ونبضًا وأفكارًا ومشاعر، ودبَّت فيها حياة كاملة بإبداع الفن الجميل.

وهذا ما تحقق أيضًا فى عمله التالى "سمرقند"، جاء فيه: "تدور فى الكتب أسطورة تتحدث عن ثلاثة أصدقاء من الفُرس، طبع كلٌ منهم بطريقته بداية أعوامنا الألف: عمر الخيام الذى رصد العالم، ونظام الملك الذى حكمه، وحسن الصبَّاح الذى أرهبه.."، تلك الشخوص الثلاثة هى ما يشغل قلب الرواية "الداخلية" فى "سمرقند"، وكلها لها وجودها الموضوعى فى التاريخ، لكن هذا الوجود تختلط فيه الحقائق بالأساطير، وهذا ما يتيح للروائى المبدع فرصة ثمينة لإعادة صياغة شروط وجودها، بحيث لا تتنافر ومعطيات الفترة التاريخية التى تعيش فيها، والرواية "الخارجية" ــ لو صح التعبير أيضًا ــ بطلها أمريكى واقع فى أسر عمر الخيام، فهو يطارد مخطوطة "الرباعيات" حتى يعثر عليها، لكنها تغرق فى كارثة الباخرة "تيتانك" فى ١٩١٢. هذه الرواية ــ بدورها ــ تنويع آخر على العلاقة بالغرب، إنها نضال "فارس" من أجل التحرر من سيطرة الشاه المستبد من ناحية، وهيمنة القوى الغربية ــ روسيا وبريطانيا بوجه خاص ــ من الناحية الأخرى.

تلك هى الخطوط العامة لأعمال أمين معلوف الثلاثة الأولى (راجع من فضلك قراءة أكثر تفصيلاً لهذه الأعمال لكاتب هذه السطور فى "نفق معتم ومصابيح قليلة، القاهرة، ١٩٩٦، ص ٩٥ وما بعدها). إن ولعه بتاريخ هذه المنطقة من العالم فى القرون الوسطى ــ من الحادى عشر إلى السادس عشر على وجه التقريب ــ يكشف عن اختبارات ذكية للإحالة إلى الحاضر، وتكاد اختباراته لتلك اللحظات المثقلة فى التاريخ

توحى بحقيقة مترددة: إنْ توحَّد أمراء هذا العالم وحكامه، فى ظـــل حلـــم يتجاوز حدودهم الضيقة، انتصروا واستقامت أمورهم، لكن قوى الغـــرب تظل لهم بالمرصاد.

***

"حدائق النور" عمل متفرد بين أعمال أمين معلوف، فيـــه يعمـــد إلى كتابة سيرة النبى مانى (إبريل ٢١٦-مارس ٢٧٤) الزاهد، الفيلسوف: عاشق الجمال فى اللون والنغم، الرسام، الخطاط، مزخرف الكتب، الـــذى يُكنّ احترامًا عميقًا للعقائد السابقة عليه: المسيحية والبوذية والزرادشـــتية، لا يحتقر أنصارها المؤمنين بها، بل يدعو الجميع إلى البحث عن النقـــاط المشتركة بينهم، فكلهم مُحب للخير، ساعٍ إلى النور، كاره لانقسام البشـــر إلى طبقات وأعراق، يرى أن جذوة النور موجودة فى الخلق دون تفريق، وأن الإنسان يمتاز بما يفعل، لا بحَسَبه أو نَسَبه، عدو الكهنـــة والمـــدعين والمتظاهرين بالتقوى وباعة الإيمان!.

ولن يتسع المجال لتتبع تفاصيل صياغته، لكننا نقـــول ـــ بوجـــه عام ـــ أنه التزم فى هذه الصياغة شروط المرحلة التاريخية التى عاشـــها مانى، القرن الثالث الميلادى، وأهم ملامحها هذا الصراع الضارى بـــين إمبراطوريتىْ ذلك العصر: فارس وروما (اقرأ أيضًا: الشرق والغـــرب)، ونفوذ الكهنة عبدة النار المتنامى فى الدولة الساسانية، وتخبط الناس بـــين مختلف الأديان والعقائد والطقوس والممارسات، وإذا كنا نجد اختلافـــات طفيفة بين الأحداث والتواريخ التى يحددها الروائى، وتلك التـــى توردهـــا المراجع المعتمدة ودوائر المعارف، فما ذلك إلا لإحكام الصنعة الروائيـــة

قبل كل شيء، لكنه نجح فيما قال أنه يهدف إليه من البداية: رد الاعتبار إلى النبى مانى بعد أن شوهته محاكم التفتيش بوجه خاص، وعاداه الملوك والأمراء فى العالم القديم.

***

وعلى حافة العصور الوسطى، فى القرن السابع عشر، تدور أحداث "رحلة بالداسار"، وتمثَّل ذكاء الروائى فى اختيار تلك السنة المحورية بعد منتصف ذلك القرن: ١٦٦٦. فقد شاع فى العالم القديم قول بأن تلك السنة سوف تشهد نهاية العالم، و"بالداسار إمبرياتشى" تاجر تحف من أصل جنوى، جاء أجداده مع موجات الصليبيين وحاربوا فى صفوفهم، فأُقطعوا مقاطعة صغيرة فى "جبيل" بجبل لبنان، حيث استقروا، فى يوم دخل محله "حاج" روسى، يحمل نسخة من كتاب يحدد نهاية العالم فى العام التالى، ويبحث عن نصوصٍ تناقش هذه المسألة، خاصة كتاب "الاسم المائة" لأبى ماهر المازندرانى. بمصادفة باهرة تقع نسخة من هذا الكتاب النادر بين يدى بالداسار، ثم يبيعه لرسول البلاط الفرنسى، وسوف تكون رحلة بالداسار لاسترداد كتابه هى روايتنا، يعتمد الكاتب فى صياغتها على اليوميات التى كتبها يومًا بيوم خلال هذه السنة، والتى قادته — على طول الطريق الساحلى — حتى القسطنطينية، وهناك سيعلم بغرق رسول البلاط، لكن الواضح أن أمتعته قد أُنقذت، وأن الكتاب الثمين قد يكون سيق إلى لندن، فى القسطنطينية يرى صور الفساد والرشوة والقسوة فى كل شيء حوله، وسينتهى صدامه بالأجهزة العثمانية إلى ترحيله إلى بلده: إلى جنوه!.

وحسب اختيارات الروائى الدقيقة فقد كان مقـدرًا لبالداسـار أن يشهد فى سميرنا (أزمير) ظاهرة الحَبر اليهودى "ساباتاى" الـذى أعلـن نفسه مسيحًا، وقال بأن نهاية هذا العالم سوف تكون فى يونيو من العـام التالى: شهد بالداسار إحدى تظاهراته: "فجأة، سُمعت جلبة، 'ها هو'، قال لى حاتم وهو يشير لى بإصبعه إلى رجل أصهب اللحية، يرتدى معطفًـا طويلاً وغطاء رأس مرصعًا بالأحجار الكريمة، يحتذى خطاه زهاء خمسة عشر شخصًا من جماعته، بينما يتبعهم نحو مائة شخص آخر عن بعـد، كان يمشى بخطى بطيئة لكنها ثابتة، كما يليق بشخص رفيع المقام، وفجأة بدأ يُنشد بصوت مرتفع وهو يحرك يديه كأنه يعظ الحشد، ومـن خلفـه بعض تلامذته يتظاهرون أيضًا بالغناء... إلخ"، انتهى أمر ساباتاى ولـن ينتهى أمر العالم: حين بدأت الاضطرابات تقلق السلطات العثمانية أرغمته على الخيار: إما أن يعتنق الإسلام أو يُعدم... "فآثر النجاة بحياته ولـبس العمامة وأطلق على نفسه اسم محمد أفندى".. وانفض أتباعه من حولـه.. ولدى موته فى ١٦٧٦ ــ بعد العام الذى حدده بعشرة أعوام! ــــ كانـت حوالى أربعمائة عائلة فقط فى "سالونيكا" تدين بتعاليمه، ولطالمـا عُـرف أتباعه بالتركية باسم دونمة (Donme) أى المرتدين، وقد لعبوا دورًا فى إدخال الأفكار الجديدة إلى الإمبراطورية العثمانية.

وحسب تلك الاختيارات الدقيقة أيضًا قدر له أن يعيش فى لندن، وأن يشهد حريقها المروَّع الذى احتفظ به تاريخها فـى ١٦٦٦. فبعـد أن أقام فى جنوه عند تاجر ثرى يُكنّ لعائلـة إمبرياتشـى احترامًـا يقـارب التقديس: آواه وأقرضه واحتفى به وعرض عليه أن يزوجه ابنتـه، لكنـه هرب من هذا كله وراء طريدته: كتاب "الاسم المائة" الذى سبقه إلى لندن.

بدأت الأحداث الجسام فى لندن فى ١٦٤٨ حين أعـدم الملـك تشـارلز، وأعيدت الملكية فى ١٦٦٠، و"اضطُهد وجوه الثورة جميعًا أو حُكم عليهم بالنفى، وأخرجت جثة (قائد الثورة) كرومويل نفسه من التراب لكى تشنق وتحرق علنًا، ولم يُعف عن أى شخص ثار ضد الملكية، أو له ضلع مـن قريب أو بعيد فى إعدام الملك تشارلز.."، من بين هؤلاء "الكَنَسى" الـذى وجد بالداسار كتاب "الاسم المائة" عنده، وعقد معـه صـفقة: أن يقـوم بترجمة الكتاب وشرحه باللاتينية مقابل أن يحصل على النسـخة الثمينـة التى كانت سبب خروجه من جبل لبنان فى "رحلة بالداسار".

يلفت النظر فى "رحلة بالداسار" إحكام بنائها الروائى الذى يقـوم ــ كما سبقت الإشارة ــ على الدفاتر الأربعة التى كتب فيهـا بالداسـار يومياته، صحيح أننا نتلقى العمل كله من وعى صاحب الرحلة، لكنه ــ أو صاحبه ــ كان كريمًا بما يكفى كى يقدم لنا وجهات نظر الآخرين الـذين يحيطون به فى شتى مراحل رحلته، سواء فى المحطـات التـى يتوقـف عندها، أو فى أثناء رحلاته بينها: فى القافلة البرية التى تسـير محاذيـة للساحل حتى تبلغ القسطنطينية، أو فى الباخرة التى تقله من جنـوه إلـى لندن، أو فى سفينة المهرِّب دومينيكو التى حملته إلى سميرنا" حيث انتهت علاقته بمارتا... علاقة الحب الجميلة المأساوية التى تخللـت صـفحات الرحلة كلها.

انتهى عام ١٦٦٦، أو "عام الوحش" كما كان يسمى، ولم ينتـه العالم، لم يقو بالداسار على مقاومة إغواء جنوه، فعاد إليها، سـوف يقـيم فيها، ويتزوج ابنة جريجوريو ويتاجر بماله، ويلقى بهذا الكتاب ــ الـذى كان سبب رحلته ــ جانبًا، وتكون كلماته الأخيرة لنا: ".. إذا نظرتَ فـى

المحصلة العامة لرحلتى، وجدتُ أن كل ما فعلته هو أنى ذهبت من جبيل إلى جنوه بطريق غير مباشر. جرس الكنيسة المجاورة يشير إلـى وقـت الظهيرة، سأضع ريشتى للمرة الأخيرة، أغلق هذا الدفتر، أطـوى لـوح كتابتى، ثم أفتح هذه النافذة على مصراعيها، لكى تجتاحنى الشـمس مـع أصوات جنوه.."

***

"صخرة طانيوس" أقرب إلينا من حيث المكان والزمان جميعًـا: هى رواية الجبل، جبل لبنان، فى فترة من أكثر الفترات اضـطرابًا فـى تاريخه، ثلاثينيات القرن التاسع عشر، حين كانت قوات محمد على "باشـا مصر" تحتل الشام وتخوض معاركها ضد قوات السلطان العثمانى، وكانت الدول الأوروبية ــ خاصة إنجلتـرا وفرنسـا ــ موجـودة مـن خـلال دبلوماسييها وحلفائها وعملائها، لكلٍ مصالحها التى تسعى لتحقيقهـا مـن خلال الأمراء والشيوخ والباشوات فى تلك المنطقة الممتدة بـين البحـر والجبل بوجه خاص. وأهمية هذه المنطقة واضحة تمامًا: هـذا "اللـورد بونسوين" سفير إنجلترا لدى الباب العالى، ينحنى فوق الخريطة ثم يضـع إصبعه فى مكان محدد ويقول: "هنا ستقوم إمبراطورية محمـد علـى أو ستتقوض، ثم يزيد الأمر تفصيلاً: 'لأن هذه الإمبراطورية قيد التأسـيس ذات جناحين: الأول فى الشمال: البلقان وآسيا الصـغرى، والآخـر فـى الجنوب: مصر وملحقاتها، وبين الاثنين كان هناك رابـط واحـد عبـر الطريق الساحلى الطويل الذى يمتد من غزة إلى إسكندرونة مرورًا بحيفا وعكا وصيدا وبيروت وطرابلس واللاذقية. إنه رقعة أرض محصورة بين

البحر والجبل، إذا أفلتت هذه الرقعة من يد الحاكم يصبح الطريــق غيــر سالك، ويُفصل الجيش المصرى فتنشطر الإمبراطورية الجديدة شــطرين وتكون قد وُلدت ميتة.."، من ثم تحدد هدف الإنجليز: تحريض الجبل على التمرد ضد المصريين، وهو ما كان يجهد المصريون فى تلافيه، يساعدهم الفرنسيون.

ذلك هو الإطار التاريخى الذى يحرك فيه الروائى أبطاله، اختار ضيعة صغيرة من ضياع الجبل اسمها "كفر يِقدا"، واعتمد حادثة تاريخيــة حقيقية: اغتيال بطريرك فى المنطقة تلك الفتــرة، وهــروب قاتلــه إلــى قبرص، ثم استدراجه من هناك وإعدامه. حول تلك الحادثة الصغيرة نسج الروائى أحداثه، وخلق شخوصًا ممتلئة بالحياة والحضور: شيخ الضــيعة "فرنسيس" ووكيله "جريس" زوج "لميا" الجميلة التى ما زال الجبل يتغنــى بجمالها، وابنهما "طانيوس" الممثل الأول فى هــذه الــدراما، وصــاحب الصخرة التى تستمد الرواية اسمها منها، وفى حياة طانيوس، منذ مولــده حتى اختفائه الغامض، تتجسد كل تلك العوامل التى كانت فاعلة ومــؤثرة فى حياة الجبل، من عشرينيات لأربعينيات القرن التاسع عشــر. وشــأن أعماله الأخرى يلتزم معطيات الواقع التاريخى الذى تدور فيــه أحــداث عمله، ويبتدع شخوصًا، لكنها تبقى ملتزمة بهذا السياق لا تنبو عنه. وقــد أجمع المؤرخون الذين تناولوا هذه الفتــرة المضــطربة، ســواء كــانوا مصريين أو شوامًا على أن أهم أسباب ثورة الجبل ضد الوجود المصرى ثلاثة: فرض الضرائب والتجنيد الإجبارى ثم جمع السلاح مــن الأهــالى (فى عمل عبد الرحمن الرافعى "عصر محمد على"، يرجع فــى تأريخــه لحكم إبراهيم باشا فى الشام، بأخطائه ومحاسنه، إلى عدد مــن مــؤرخى

الشام خاصة محمد كرد على والدكتور مشاقة، ويقتبس عنهم نصوصًا مطولة، وكلهم يجمعون على تلك الأسباب الثلاثة، ويضيفون إليها، بطبيعة الحال، مؤامرات العثمانيين والإنجليز ضد هذا الوجود، وقيامهم بتوزيع المال والسلاح والوعود)، وأفلح الروائى فى تجسيد هذا كله فى أحداث روايته وشخوصها.

تنفرد "سلالم الشرق" بأن بطلها ربما ما يزال على قيد الحياة (فقد وُلد فى ١٩١٩). بعبارة أخرى: إن الروائى بعد أن جاس بأبطاله التاريخ القديم والوسيط والحديث، ها هو يصل معهم إلى التاريخ المعاصر. فى عروق بطلها "أوسيان" (اقرأ: عصيان. هكذا أسماه أبوه الأمير المتمرد المستبد، لكن الفرنسية لا تعرف حرفى العين والصاد) تجرى كل دماء "سلالم الشرق". يقول عن نفسه ــ والرواية تأتينا من خلال راوية التقى به فى باريس، وسجّل حياته كما رواها– بأنه وُلد قبل مولده بخمسين عامًا: فى اسطنبول خَلع أحد السلاطين ليقعد مكانه ابن أخيه، وتحددت إقامة الحاكم المخلوع فى إحدى الضواحى. وذات صباح لم يفتح الباب لأحد، وفكر الخدم فى أن يأتوا بابنته الجميلة المدللة كى تناديه، وفور أن خُلع الباب وجدت " إيقيت" أباها مقطوع الشرايين، وقد اسوَّد عنقه وتلطخت ثيابه بدمه، أطلقت الفتاة صرخة دوت فى أرجاء الإمبراطورية كلها، وراحت الفتاة المرحة المغناج تفقد عقلها، ربما للأبد. وكان لابد من اللجوء للطبيب العجوز "كتابديار" الذى ينحدر من أسرة فارسية مرموقة، وعلى ثقافة واسعة، واقترح الطبيب نقلها إلى بيته كى يستطيع أن يتابعها يومًا بعد يوم، وكان هذا يعنى أن يتزوجها الطبيب الأرمل، عن هذا الزواج وُلد الأب (أبو أوسيان)، وحين كان فى السادسة

عشرة مات الطبيب العجوز ففتح الأب أبواب البيت على مصاريعها ليحتضن كل من كان موضع شبهة من جانب السلطات العثمانية، ومن بين هؤلاء "نوبار" الأرمنى، مدرس العلوم الذى أصبح أقرب أصدقاء الأب، وحين بدأت مذابح الأرمن — أثناء الحرب العالمية الأولى — فكر نوبار — الذى كان ملتجئًا إلى بيت صديقه — فى الهجرة لأمريكا، لكن امرأته أقنعته بالهرب إلى جبل لبنان أولاً، فلهم أقارب هناك، وقرر الأمير التركى أن يصحبهم، ولم يجد نوبار ما يقدمه لصديقه سوى يد ابنته، بنى الأمير بيتًا كبيرًا على تلة بجوار بيروت وتزوج الفتاة الأرمنية. عن هذا الزواج جاء أوسيان بعد أخته "إيڤيت" وقبل أخيه سالم. على هذا النحو اختلطت دماء الترك والفرس والأرمن معًا فى عروقه!.

وهو فى العشرين، كان أوسيان فى فرنسا يدرس الطب، كان يريد التخصص فى الأمراض العصبية (تذكر مأساة الجدة إيڤيت) لكن مناقشة عابرة قادته إلى الانخراط فى صفوف حركة المقاومة ضد النازيين الذين احتلوا فرنسا، وتحت مظلة المقاومة عرف "كلارا": يهودية نمساوية فقدت عائلتها كلها فجاءت تشارك فى المقاومة، تقارب الشابان لكن شروط المقاومة جعلتهما يرجئان لقاءاتهما التالية للصدف، وأصبح "باكو" — الاسم الحركى لأوسيان — أسطورة صغيرة فى صفوف المقاومة، وحين انتهت الحرب آن له أن يعود لبلده.. "وفى بيروت استُقبل استقبال الأبطال، وأصبح يُدعى لإلقاء المحاضرات والحديث عن بطولات المقاومة فى كل مكان.."، وفى مأتم جَدته العجوز جاء من يبلغه أن أحدًا يطلب رؤيته، لم تكن سوى كلارا، جاءت مع خالها العجوز "ستيفان"، الوحيد الذى بقى من عائلتها وشاء أن يأتى إلى فلسطين، ثم غادرت إلى

حيفا وظلا يتبادلان الرسائل، حدثته عن مشاركتها فى حركة تطلق على نفسها اسم PATUW، وهى الأحرف الأولى من "اتحاد العمال العربى الفلسطينى اليهودى"، وهى حركة يسارية كانت تدعو لتجنب الحرب بين العرب واليهود فى فلسطين، وجاءت كلارا إلى بيروت لشأن من شئون هذا التنظيم، صارحها بحبه ووجد عندها مثله، تزوجا فى باريس وأقيم لهما احتفال فى بيروت وآخر فى حيفا، لكن الحرب قامت فى ١٩٤٨ وأُغلقت الحدود ولم يعد ثمة طريق بين بيروت وحيفا!.

رحل كتابديار العجوز بعد أن أنجبت كلارا طفلتها "نادية"، ويوم جنازته أصابت أوسيان — الذى كان مهتزًا لغياب زوجته وطفلته — ضربة شمس، استغل أخوه سالم — الذى كان مهربًا، وأطلق سراحه من السجن بعفو شامل، وسرعان ما أصبح من كبار رجال الأعمال، ثم وزيرًا خلال الحرب الأهلية — أزمة أخيه الأكبر فدفع به إلى عيادة تسمى "مسكن الطريق الجديدة" وكانت مخصصة للمجانين الأثرياء، يقوم نظامها على تخديرهم بشكل دائم ومستمر كل صباح. فى هذا المكان التعس سوف يقضى أوسيان عقودًا متتالية، كان عليه أن ينتظر حتى تبلغ ابنته العشرين وتحتال لزيارته، وتوصل إليه رسالة ابنة تنتظر أباها، بعث فيه هذا إرادة الحياة، فعمل على تجنب المواد التى يخدرونه بها كل صباح، وراح — بجهد نفسى وعصبى منهك — يستعيد عقله المبدد، وظل على خطته حتى اشتعلت الحرب الأهلية فى لبنان: وهرب المسئولون عن هذه العيادة التعسة. ومن ثم استطاع الخروج (يبدو التاريخ التقريبى لهذا الخروج حوالى سنة ٧٧-١٩٧٨)، لجأ إلى السفارة الفرنسية، وكان اسم "برتران" الوزير فى الحكومة الفرنسية ورفيقه القديم فى المقاومة — هو

المفتاح، وها هو فى باريس، يملى حياته على هذا الراوى. وقد استطاع — عن طريق برتران أيضًا — أن يتصل بكلارا، وأن يحدد موعدًا للقائهما فى ذات اليوم والمكان الذى التقيا فيه، ليتزوجا قبل ما يقارب الثلاثين عامًا!.

لكن تلك هى العظام العارية فى "سلالم الشرق"، طبيعى أن يسقط عنها الإيجاز لحمها الحى، فثمة شخصيات حية ومكتملة: من الجدة إيڤيت إلى الجد نوبار، ومن الأب إلى الأخت إيڤيت، ومن بين المقاومين هناك برتران و"جاك" صاحب الأوراق المزيفة وسواهما، وتفاصيل هذا العمل السرى الذى ظل هؤلاء الرجال الشجعان يمارسونه فى "جمهورية الصمت" على حد وصف سارتر لجماعات المقاومين، وتفاصيل الحياة فى ذلك المكان التعس المسمى "مسكن الطريق الجديدة"، وما يفعله أولئك الجلادون بضحاياهم التعساء، وتفاصيل الحياة فى بيت كتابديار... إلخ.

وإننى أعتقد أن رسالة العمل كله ليست "سياسية" ضيقة قدر ما هى "إنسانية" شاملة. هذان مناضلان: جاءت كلارا من سويسرا الآمنة إلى فرنسا كى تنغمس — على الفور — فى حركة المقاومة، وجاء أوسيان من لبنان، سليل الأسرة التى حكمت الشرق كله قرونًا طويلة، لم يستطع أن يبقى لا مباليًا فانغمس بدوره فى النضال حتى أصبح "باكو" أسطورة وسط المقاومين، وفى مناقشاتهما التالية كانت كلارا تميل دائمًا إلى تفهم وجهات نظر العرب وتبنى مواقفهم، وقد حاولت — مع لجنتها تلك — منع وقوع الحرب بينهم وبين اليهود، لكنهما — هما معًا — كانا "أضحيتين مؤجلتين" كما قال أوسيان: هما شخصيتان روائيتان مكتملتان تفيضان بالحضور والحياة، ثم إننا لا يجب أن ننسى — لحظة واحدة — أننا إزاء عمل أدبى

ولسنا إزاء بيان سياسى. أقول هذا استباقًا لأقـــوال "متـــورمى العيـــون" المبادرين إلى اتهام نوايا المبدعين!.

***

أفتح هذا القوس لأشير ــ سريعًا ــ إلـــى "القـــرن الأول بعـــد بياتريس.." هو هذا القرن الذى نعيش فيه، فقد ولـــدت بيـــاتريس لعـــالم الحشرات الفرنسى، وزوجته الصحفية التى تقول إنها تنتمى لكـــل مـــدن الشرق مع ميلاد القرن، حين أصبحت بياتريس شابة ــ وهـــذا يعنـــى أن مؤشر الزمن قد تجاوز العام الذى صدرت فيه الرواية (١٩٩٧) والعـــام الذى نعيش فيه كذلك ــ ارتبطت بشاب من أب مصرى وأم فرنسية، قالت أمها: "اشرح لهما أن وطنى هو مجرَّة من المدن، اشرح لهما أننـــا، أنـــا وأنت، وُلدنا من نور الشرق وأن الغرب لم يفق إلا على أنوارنا. قل لهـــم إن الشرق لم يكن على الدوام غارقًا فى العتمة! واحك لهما عـــن أزميـــر وأنطاكية وسالونيك، وعن وادى الملوك والأردن وعن الفـــرات، ولكنـــك ربما لا تعرف!..".

والرواية كلها أغنية حب دافئة للمرأة بما هى كائن إنســـانى لـــه كامل الحقوق، تمارَس ضدها أشكال شتى من التمييز، من هذه الأشـــكال تلك المادة التى تؤدى إلى أن يكون المواليد الجدد صبيانًا، لا إناثًا. يربطها الروائى ــ لا تنس أن البطل عالم متخصص فى الحشرات، وهو يســـوق إلينا نتفاً من المعلومات عن بعضها ــ بما عرف عن قـــوة "الجُعَـــل" أو "الجعران المقدس Scambeus Sacer" فى الحضارة الفرعونية وســـواها

من الحضارات القديمة، استطاعت شركة فى الغرب أن تُصنِّع تلك المادة، وأن توزعها فى العالم، وبطبيعة الحال زاد توزيعها فى عالم الجنوب الذى تسوده ــ أكثر من سواه ــ أفكار سيادة الذكر وتميزه. وساعدت البطلة مهنتُها، فهى صحفية ناجحة فى أن تتابع آثار هذه المادة فى أفريقيا، وفى الهند وسواهما.

وراء أحداث الرواية، ربما ما يتصور الروائى أنه مشكلة هذا القرن، وهى ــ على وجه العموم ــ العلاقة بين الشمال والجنوب، والهوة السحيقة والخطيرة القائمة بينهما: "هذا الاتجاه إلى قيم ومؤسسات ولغة وطريقة حياة متشابهة، قد أبرز الهوة المدوّخة التى تقسم العالم، ذلك "الصدع الأفقى" المسئول عن كثير من الهزات، فهناك جميع الثروات وجميع الحريات وجميع الآمال، فى جانب، وفى متاهة من المآزق: ركود، عنف، هيجانات واضطرابات، عدوى الفوضى فى جانب آخر.." وفى الصفحات الأخيرة من العمل، وبعد أن أتم عالم الحشرات كتابة تلك المذكرات، وملأ دفتره الذى كان مهجورًا، فى كوخه الذى يعيش ويعمل فيه، وسط جبال الألب، وجعل فصوله حسب حروف الهجاء، تذكَّر سطورًا قرأها حول العلاقة بين الشمال والجنوب، وكيف يسيء الشمال دائمًا إلى الجنوب، يسيء فهم مشاكله، ويتصرف كأنه بمنأى عنه، يكتب: "أذكر أنى قرأت قديمًا، بقلم كاتب من أصحاب أفضل النوايا، وصفًا مجازيًّا غريبًا، كوكبنا ــ يقول المؤلف ــ يشبه صاروخًا بطابقين، أحدهما ينخلع ويقع ثانية على الأرض، ويتحطم أثناء سقوطه، والآخر ينفصل ويندفع فى الفضاء، سليمًا ومتخففًا من حمله..".

قلت إن الرواية كلها أغنية حب دافئة للمرأة فى تجلياتها

المختلفة: حبيبة ورفيقة وصديقة وابنة. وما أجمل العلاقة التى قامت بين الراوى وامرأته كلارنيس، وهو يشاركها نجاحها المهنى وتحققها فى العمل والحب، وهى تهديه ابنتهما لأنها تحبه، وما أجمل وأعذب العلاقة بينه وبين بياتريس، اكتفى بنص واحد "أحاطت عنقى بذراعيها، مثلما كانت تفعل وهى بنت صغيرة.. إكليل ما زال بالقدر ذاته من السمرة، وليس أشد ثقلاً بكثير، دافئًا، نديًا، ومعطرًا بعطر الأطفال الطيب.. أما أولئك الذين يرون فى كل شيء زنا محارم فليتفضلوا ويفسروا كما يحلو لهم: بين ذراعى هذه الطفلة التى هى من لحمى، كنت أتمنى أن أبقى هكذا حتى نهاية الزمن، ثقلها يسحق أضلاعى، وشعرها ينتثر فوق عينىّ، لأى سبب سأبعده؟ ما هو الشيء الآخر الذى كنت سأرغب فى أن أراه؟..".

ألهذا السبب، يهدى أمين معلوف روايته لأمه، فى إشارة إلى تجلٍ ثالثٍ من تجليات المرأة؟

***

على حافة القرن، وقبل مولد بياتريس، فى ١٩٩٩ نشر "الهويات القاتلة"، وفى ٢٠٠٤ صدرت روايته الأخيرة "بدايات"، ولعل فى قراءتهما معًا ما يشير إلى الاهتمامات المشتركة فيهما.

يبدأ أمين معلوف "هوياته القاتلة" بحالته هو: "منذ أن غادرت لبنان عام ١٩٧٥ للاستقرار فى فرنسا، فكم من مرةٍ سألنى البعض – عن طيب نية – إن كنت أشعر بنفسى "فرنسيًا" أم "لبنانيًا"، وكنت أجيب سائلى على الدوام: "هذا وذاك"، لا حرصًا منى على التوازن والعدل، بل لأننى

سأكون كاذبًا لو قلت غير ذلك، فما يحدد كيانى، وليس كيان أى شخص آخر، هو أننى أقف على مفترق بين بلدين، ولغتين أو ثلاث لغات، ومجموعة من التقاليد الثقافية.. وهذا بالضبط ما يحدد هويتى..".

من هذا المنطلق الشخصى، وفى هذا العصر الرجراج الذى يموج بعديد من الصراعات التى تكتسب طابعًا إثنيًا أو دينيًا أو قوميًا أو لغويًا، يناقش قضية الهوية أو الانتماء، فيلاحظ — أولاً — أنها ليست مسطحة، بل معقدة ومركبة، وهى ليست ثابتة بل تتحول مع الوقت، وفى كل الأوقات ثمة "تراتبية" معينة بين العناصر المكونة لهوية الإنسان، ويتفحص المؤلف حياته الشخصية ويعود إليها المرة بعد الأخرى، فيحدثنا عن عائلته الكبيرة، ووضعها "الأقلوى" والصراعات المذهبية بداخلها، (وهذا ما يربط بين هذا الكتاب النظرى وروايته "بدايات" كما سيلى) ليثبت أن الهوية لا تتحدد بشكل نهائى، مرة وللأبد، لكنها تظل تتكون وتتحول طيلة حياة الإنسان، وما يحدد انتماء شخص ما إلى جماعة بعينها هو تأثير الغير بصورة أساسية، فمنذ مرحلة مبكرة جدًا فى حياة الفرد تأخذ الجماعة فى تشكيله و"قولبته"، وبعد أن يتم تشكيله ما أن يشعر بأن "هويته" — بهذا المعنى — مهددة، فإنه أميل لأن يندفع إلى العنف، دفاعًا عنها، ومحاولة لإثباتها.

وعندما يتم ارتكاب فعل شائن باسم عقيدة ما، لا تُتهم هذه العقيدة بالضرورة، وهذا لا يعنى القول بأنها غريبة عنه تمامًا.. "فبأى حق يمكننى التأكيد، على سبيل المثال، بأن "الطالبان" فى أفغانستان لا علاقة لهم بالإسلام، وأن بول بوت لا يمت إلى الماركسية بصلة، وأن المسيحية براء من بينوشيه؟"، هذا استخدام ممكن للعقيدة، ليس الوحيد بالتأكيد، ولا

الأكثر شيوعًا، ولكن لا يمكن استبعاده. بعبارة ثانية: لا جدوى من الغوص فى بطون الكتب المقدسة والرجوع إلى أقوال الفقهاء، لمعرفة "ما تقوله حقًّا" المسيحية أو الإسلام أو الماركسية، المجدى أكثر هو دراسة سلوك الذين يدينون بهذه العقيدة أو تلك عبر التاريخ – "وقد علمنا القرن العشرون أنه ليس هناك بالضرورة عقيدة تحريرية بذاتها، فجميع العقائد قد تنحرف عن أهدافها ويشوبها الفساد، وتقوم بسفك الدماء، من الشيوعية والليبرالية والقومية وكل ديانة من الديانات الكبرى، وحتى العلمانية، فلا أحد يحتكر التطرف، وبالعكس، لا أحد يحتكر النزعات الإنسانية..".

ويصل أمين معلوف إلى موضوعه الأثير، المحور الذى تدور حوله – بأشكال ومقاربات شتى – معظم أعماله الإبداعية: هاتان الحضارتان المتجاورتان حول حوض البحر الأبيض، المتصادمتان، والمتصارعتان منذ قرون، تقع الأولى فى الشمال والثانية فى الجنوب والشرق، وقد شهدت هذه المنطقة كلها تغييرات جذرية مع الظهور المتعاقب لديانتين فاتحتين: فى القرن الرابع أصبحت المسيحية الديانة الرسمية للإمبراطورية الرومانية، فظلت بيزنطة عاصمة الشرق ألف عام، ومع مولد نبى الإسلام (٥٧٠) كان ثمة فراغ على المستوى السياسى لبروز حقيقة جديدة بعد أن لم يعد ظل روما العظمى يرتمى على الجميع، وهذا الفراغ أتاح لقبائل الجزيرة العربية أن تقوم "بغزوة" لافتة، واستطاعت خلال بضع عشرات السنين السيطرة على أرض مترامية الأطراف، من إسبانيا إلى جزر الهند. وتميز الإسلام – منذ بداياته – بقدرة لافتة على التعايش مع الأديان الأخرى، "ولو قمنا بدراسة التاريخ المقارن للعالم المسيحى والعالم الإسلامى لاكتشفنا – من جهة – ديانة

ظلت طويلاً تجهل التسامح، وتحمل نزعة توتاليتارية أكيدة، لكنها تحولت شيئًا فشيئًا إلى ديانة منفتحة، ومن جهة أخرى ديانة حاملة لدعوة انفتاح ولكنها انحرفت تدريجيًّا عن دعوتها واعتمدت سلوكيات متشددة وتوتاليتارية..". لماذا؟

إننا نبالغ، عادة، فى تأثير الأديان على شعوبها، ونكاد نهمل تأثير الشعوب على الأديان. هذا وضع ينطبق على كل العقائد، فإذا كان مشروعًا أن نناقش ما فعلته الشيوعية بروسيا، فإن من المفيد أن نناقش أيضًا ما فعلته روسيا بالشيوعية، ببساطة: إذا كانت المسيحية قد صنعت أوروبا، فإن أوروبا بدورها قد صنعت المسيحية، و"مسيحية اليوم هى من صنع المجتمعات الأوروبية، لقد اخترع المجتمع الغربى الكنيسة والدين الذى كان بحاجة إليه، وفى العالم الإسلامى أيضًا "ولَّد المجتمع على الدوام ذئبًا على صورته، ولم يكن هذا الدين عينه من حقبة إلى أخرى ولا بين بلد وآخر..", وقد قام فى أذهان كثيرة الاعتقاد بأن الإسلام كان ــ دائمًا ــ عامل جمود، وليس هذا صحيحًا على إطلاقه، نعم، لقد شهد الإسلام جمودًا، فيما بين القرنين الخامس عشر والتاسع عشر، كان الغرب يتقدم بخطى حثيثة والعالم العربى يراوح فى مكانه، وليس هذا لأن ديانته لم تكن "قابلة للتحديث"، بل لأن المجتمع نفسه لم يواكب الحداثة، فظل الغرب يتقدم حتى أصبحت الحقيقة المؤكدة هى.. "إن حضارة معينة تسلمت زمام الأرض، وأصبح عِلمها هو العلم وطِبها هو الطب وفلسفتها هى الفلسفة. (..) فمنذ خمسمائة عام وكل ما يؤثر تأثيرًا مستديمًا فى أفكار البشر أو صحتهم أو بيئتهم أو حياتهم اليومية هو من صنع الغرب: الرأسمالية والشيوعية والفاشية والتحليل النفسى وعلم البيئة والكهرباء والطائرة

والسيارة والقنبلة الذرية والهاتف والتلفاز والمعلوماتية والبنسلين وأقراص منع الحمل وحقوق الإنسان وكذلك غرف الغاز.. (..) أينما كنا نعيش على هذا الكوكب، كل تحديث هو تغريب..". ولئن صحَّ هذا — وهو صحيح — فإن معناه أن هذا التحديث يأتي من الآخر، ومن شأن هذا الموقف أن يثير استجابات متباينة، ولا عجب أن نرى البعض يرفعون رموز السلفية لتأكيد اختلافهم، وهذه ظاهرة ليست حكرًا على ثقافة أو ديانة، ثمة شعور بالهزيمة لدى كل الشعوب غير الغربية، فى كل خطوة يصادف أبناء هذه الشعوب خيبات وإحباطات وإهانات، فكيف لا تكون شخصياتهم جريحة وهوياتهم مهددة؟

بدأ العالم الإسلامى المتوسطى يعى الهوة التى باتت تفصله عن الغرب أواخر القرن الثامن عشر، وكانت الوسيلة الوحيدة للحاق بأوروبا بالنسبة لمحمد على، والى مصر، هى العمل على تقليدها، وقد قطع أشواطًا طويلة فى هذا الاتجاه، وحوّل بلاده فى سنوات قلائل إلى قوة إقليمية مهابة، وبدأ هذا "التغريب الطوعى" يؤتى ثماره، لكن الحلم سوف يتحطم ولن يبقى للعرب من هذه التجربة سوى الذكرى المريرة. ولأن نهضة الغرب قامت على حدثٍ مؤسس هو الانطلاق لغزو العالم فى كل الاتجاهات "ناشرًا منافع الطب والتقنيات الحديثة، ومثّل الحرية، مع اقتراف المجازر والنهب والاستعباد.."، فقد تعقد السؤال ليصبح: كيف نخوض الحداثة دون أن نفقد هويتنا، كيف نستوعب الثقافة الغربية دون التنكر لثقافتنا الخاصة، كيف نكتسب مهارات الغرب دون البقاء تحت رحمته؟

الذين حاولوا تقديم الإجابات لم يكونوا أصحاب الأصولية الدينية، بل القوميين، هم الذين قادوا بلادهم نحو الاستقلال، وتسلموا زمام

السلطة لعقود عديدة، وشخصت نحوهم الأنظار والتطلعات والآمال. كان أبرزهم جمال عبد الناصر.. "وعبثًا أبحث فى التاريخ المماثل عن ظواهر مماثلة، فأنا لا أجد ظاهرة تضاهيه أو تنتشر فى كل هذه البلدان معًا، بهذه الحدة والقوة. ولم يشهد العالم العربى – الإسلامى فى مطلق الأحوال ظاهرة تشبه ظاهرة عبد الناصر ولو من بعيد. وكان هذا الرجل الذى جسَّد – أكثر من أى زعيم آخر – تطلعات العرب والمسلمين خصمًا لدودًا للإسلاميين الذين حاولوا اغتياله، وبادر هو إلى إعدام العديد من قادتهم.."، كان لابد أن يصل القوميون إلى طريق مسدود، سواء من خلال هزائمهم العسكرية المتتالية أو عدم قدرتهم على حل المشاكل المتعلقة بالتخلف، حتى يبدأ البعض فى الإصغاء لخطاب الأصولية الدينية، ولنشهد انتشار الحجاب واللحى المعارضة!.

القسم الثالث من "الهويات القاتلة" يحمل عنوان "زمن القبائل الكونية"، ويناقش ظاهرة الأصولية فى زمن "العولمة"، وهو يرى أن "تصاعد الحركات الدينية، وإن كان مبَررًا ـــ جزئيًا ـــ بانهزام الشيوعية، وبالآفاق المسدودة التى تواجهها مجتمعات العالم الثالث، وبالأزمة التى يعانى منها النموذج الغربى، فانتشار الظاهرة وحِدتها لا يفهمان دون الرجوع إلى التطور الأخير والفريد الحاصل فى مجال الاتصالات، وفى مجمل ما اصطلح على تسميته بالعولمة..". هذا الخليط العالمى من الصور والأفكار يتزايد ويزداد حدة، ولا يبدو أن أحدًا قادر على السيطرة عليه سوف يحدث تغييرًا عميقًا فى معارفنا ومداركنا وسلوكنا، إنه عصر يتميز بالتجانس والتنافر معًا. هل سيتم تجاوز الانتماء الدينى؟ ونحو أى شيء سيكون هذا التجاوز؟ يكتب أمين معلوف: "عندما أتحدث عن تجاوز

الانتماء الدينى لا أعنى أنه يجب تجاوز الدين نفسه.. (..) لا أحلـم بعـالم لا مكان فيه للدين، بل بعالم تنفصل فيه الحاجة إلى الروحانية عن الحاجـة إلـى الانتماء..."، والمستقبل سيكون كما نصنعه، ورياح العولمة يمكن أن تقود نحو الأسوأ أو الأفضل، إلى الغنى والتنوع والخصوبة أو إلـى التجـانس المتسـم بالإفقار، وليس التجانس من خلال التفاهة هو موضع النقد بل التجـانس مـن خلال الهيمنة، وهذا أكثر أنواع القلق انتشارًا، وهو ما يؤدى إلى كثيـر مـن النزاعات الدموية، هذا القلق يمكن التعبير عنه كما يلى: هل العولمـة شـيء آخر غير الأمركة؟ إلى أى مدى ستكون الثقافة العالمية التى تتبلور يومًا بعـد يوم غربية أساسًا، وأمريكية على وجه الخصوص؟

القسم الرابع والأخير بعنوان "ترويض الفهد"، ويقول الكاتب: إنه كان يريد أن يصبح عنوان الكتاب كله، لماذا الفهد؟.. "لأنه يقتـل إذا مـا تعرض للاضطهاد، ويقتل إذا سنحت له الفرصة، والأسوأ هـو إطـلاق سراحه بعد إصابته، ولأنه قابل للترويض.."، ويدور حول مقولة أساسية: عندما يرى المجتمع فى الحداثة "يد الغريب" ينزع إلى رفضها والاحتمـاء منها، وبالتالى "فإذا أردنا ألا تثير هذه العولمة، لدى الملايين والملايين من أمثالنا، رفضًا منهجيًّا وحانقًا وانتحاريًّا، من المهم ألا تظهـر الحضـارة العالمية التى تقوم العولمة ببنائها أمريكية حصرًا، وأن يتمكن كل إنسـان من التماهى معها قليلاً، وألا يعتبر أنها غريبة تمامًا، وبالتـالى عدائيـة". تحمل العولمة تهديدًا لا شك فيه للتنوع الثقافى، لا سـيما تنـوع اللغـات وأساليب العيش، لكن العالم اليوم يقدم للذين يريـدون حمايـة الثقافـات المهددة وسائل الدفاع عنها، وهذا ما لم يكن عليه الحال مـن قبـل، فقـد أصبحت هذه الثقافات تملك إمكانية الصراع من أجل البقاء".

ويقف وقفة خاصة أمام اللغة ــ وهذا طبيعى تمامًا، أليس كذلك؟ ــ من حيث أنها أحد أهم الانتماءات.. "على الأقل بمستوى أهمية الدين الذى كانت غريمته الأولى، عبر التاريخ، بصورة ما، وحليفته فى بعض الأحيان.. (..) فلا شك أن "تحالفات" قديمة نشأت بين الإسلام واللغة العربية.. وبين الكنيسة الكاثوليكية واللغة اللاتينية، وبين إنجيل لوثر واللغة الألمانية.. (..) ولا حاجة للخوض فى استدلالات مطولة للاستنتاج بأن الإنسان يستطيع العيش دون ديانة، لكنه لا يستطيع الاستغناء عن اللغة.." الدين بطبيعته حصرى لكن اللغة ليست كذلك، ثم إن اللغة تتميز بخاصة فريدة من حيث إنها عامل هوية وأداة تواصل معًا، وكل كائن بشرى يشعر بالحاجة إلى لغة انتمائية، ولا شيء أخطر من محاولة قطع حبل السرة الذى يربط الإنسان بلغته (الجزائر مثال)، وبطبيعة الحال لم تولد كل اللغات متساوية، وفى فرنسا هذه الأيام يشعر الكثيرون بالسخط إزاء الانتشار المتزايد للغة الإنجليزية وموقعها الحالى كلغة عالمية متفوقة..". وأوضِّح مقصدى: أن يكون إتقان اللغة الإنجليزية ضروريًّا اليوم إذا ما شئنا التواصل مع العالم أجمع، فهذه بداهة لا جدوى من الاعتراض عليها، وكذلك لا جدوى من الادعاء بأن الإنجليزية وحدها كافية (لإشباع) حاجتنا الانتمائية.. (..) اللغة الانتمائية واللغة العالمية لا تكفيان فى عصرنا الراهن..."، ويجب على من يملك الإمكانات أن يمضى أبعد، لابد من لغة ثالثة.. "فكل إنسان اليوم يحتاج بالطبع إلى ثلاث لغات: الأولى لغته الانتمائية، والثالثة اللغة الإنجليزية، ولابد، بين اللغتين، من تعزيز "لغة ثانية يملك المرء حرية اختيارها..".

وأكثر النماذج التى تحظى بالتحليل عند المؤلف هـى النمـوذج اللبنانى (نظام "المحاصصة" بين الطوائف: نجاحـه وفشـله)، والنمـوذج الفرنسى، ثم نموذج الاتحاد الأوروبى، وهو فى مناقشاته تلك لا يغفل عن رؤيته الشاملة: "إن ما هو مقدس فى النظام الديموقراطى هو القيم ولـيس الآليات، وما يجب احترامه بالمطلق ودون أى تنازل هو كرامة البشر.."، وفى ضوء مجمل التحليل تتجسد هذه الكرامة فى "ألا يشـعر أى إنسـان بنفسه مستبعدًا عن الحضارة المشتركة التى ترى النور، وأن يجـد كـل إنسان فيها لغته الانتمائية وبعضًا من رموز ثقافته الخاصة، وأن يـتمكن كل إنسان من التماهى، ولو قليلاً، مع ما يبرز فى العالم المحيط به، بـدلاً من الالتجاء إلى ماضٍ يعتبره مثاليًّا..".

***

جاء فى "الهويات القاتلة": "خلاصة القول إن كلاً منا مؤتمن على إرثين: الأول "عمودى" يأتيه من أسلافه وتقاليد شعوبه وطائفته الدينيـة، والثانى "أفقى" يأتيه من عصره ومعاصريه. ويبدو لـى أن الإرث الثـانى هو أكثرهما حسمًا، ويكتسب المزيد من الأهمية يومًا بعد يوم، ومع ذلك، لا تنعكس هذه الحقيقة على إدراكنا لأنفسنا، فنحن لا ننتسب إلـى إرثنـا "الأفقى" بل إلى إرثنا الآخر..".

وتبدو رواية "بدايات" ـــ على نحوٍ من الأنحاء ـــ هى التمـرين الذى يثبت القاعدة، ففيها يرجع الروائى المولع بالتـاريخ، إلـى التـاريخ الخاص بعائلته هو، إلى إرثه "العمودى"، ولحسن الحظ أن "جـده العتيـد" كما يسميه على طول صفحات الرواية: بطرس، كان حريصًا على كتابـة

يومياته، أو "مذكراته"، وفيها يثبت الرسائل الواردة إليه، ونسخًا من ردوده عليها، إلى جانب ما تفيض به قريحته، شعرًا ونثرًا، فقد كان الجد العتيد معلمًا ومنشئ مدارس وخطيبًا ومسرحيًّا، وكان شخصية متميزة — في لباسه وأفعاله وأقواله جميعًا — في قريته الجبلية وما حولها، باختصار: كان "مثقفًا" كبيرًا بمعنى أنه يعيش أحداث عصره بعمق، وله رأى يعلنه ويحاول الالتزام به في مواجهة هذه الأحداث.

ورث الحفيد صناديق ملأى بهذه الأوراق، وكان عليه أن يرتِّب سياقها، ويستنطقها، ويملأ ثغراتها، ثم أن يصوغ من كل هذا عملاً روائيًّا هو أقرب ما يكون لتحقيق روائي، يستعين فيه الصحفي القديم — كان أبوه كذلك صحفيًّا وشاعرًا — بكل أدوات التحقيق: تحرير الوقائع ومحاورة الأحياء الذين قد يذكر بعضهم شيئًا يفيده في هذا التحرير، والارتحال إلى مواقع تلك الأحداث، ولعل أهم الرحلات وأكثرها إمتاعًا — وهي قلب الرواية بمعنى من المعاني — رحلته إلى كوبا، ليحقق — في عام ٢٠٠٣ — حياة عمه الكبير، شقيق جده بطرس: جبرايل الذي هاجر إلى هذه الجزيرة قبل نهاية القرن التاسع عشر، وعمل فيها بالتجارة وأصاب ثروة كبيرة قبل أن تنتهي حياته في حادث سيارة في عام ١٩١٨.

وورث الحفيد كذلك "الأساطير" العائلية التي تدور حول أفرادها: ومن بينها تلك التي تدور حول بطرس: "في أحد الأيام وقع أحد أشقائه، وكان يعيش في كوبا، في محنة، فكتب لشقيقه، أي جدي، رسائل محمومة يرجوه فيها أن يهب لإنقاذه، وقد وصلت رسائله الأخيرة محترقة الزوايا، دليلاً على الخطر الماحق وشدة المحنة، فتخلى جده عن وظيفته، وأبحر، وتعلم الإسبانية في أربعين يومًا أمضاها على متن الباخرة، فتمكن لدى

وصوله إلى كوبا من المثول أمام المحاكم وانتشال شقيقه من كبوته.."، أما بعد أن غاص فى أوراق الجد، وحقّق فى كوبا حياة شقيقه، فقد عــرف — وعرفنا معه — أن تلك لم تكن سوى أسطورة عائلية: لم يقع فــى محنــة، ولم يرسل لأخيه أية رسائل محترقة الزوايا، بل ألحّ فى دعوته كى يعمــل معه، واستجاب بطرس والتحق به، لكنه لم يرض عــن التجربــة كلهــا، فرجع إلى الجبل ــ مرة وللأبد ــ فى ١٩٠٦ !.

والروائى يصحبنا فى هذا التحقيق خطوة بعد خطوة، يقابل بــين النصوص، ويستعين بالجدة أو العمة أو الأقارب الذين قد يعرفون شــيئًا، ومن جماع هذه التفاصيل يصوغ شخصية الجد بطرس، وهى الرئيسة فى العمل كله، وأوفى الشخصيات حظًّا من الاهتمام. أقدم الوثائق تعود إلــى سنة ١٨٨٩، كان بطرس فى الحادية والعشرين، وهى رسالة إلــى أبيــه حين كان الابن يواصل تعليمه فى مدرسة سوق الغرب، يتفحص الروائى الرسالة ويعلق عليها، كان الجد وأبوه متخاصمين ثم تصــالحا.. "وكانــت تلك الصراعات شائعة فى الجبل فى ذلك الحين، فالفتى الذى يهمل أعمال الحراثة، ويرحل لمتابعة تعليمه بعيدًا عن أهله، شخصية مألوفــة، ويكــاد يكون بمثابة الرمز، شأنه فى ذلك شأن المهاجر الذى يرحل فقيرًا ثم يجنى ثروة.."، بعبارة من عندنا: كانت المسألة المطروحة على الشباب آنــذاك هى: يرحل أم يبقى (والمسرحية الوحيدة التى كتبها بطرس ومثّلها تلاميذه فى ١٩٠٠ كانت تدور حولها). ظل بطرس عزبًــا حتــى بلــغ الرابعــة والأربعين، لهذا ــ وسواه من الأسباب ــ تردد معلمه القديم ــ خليــل ــ فى تزويجه ابنته، عكس ما فعل حين تقدم "العم الكوبى" جبرايل للــزواج من أختها، لكنه اضطر للموافقة حين وافقت "نظيرة": "لــم أعثــر علــى

التاريخ المحدد لزواج جدى وجدتى لكنهما عقدا قرانهما، على الأرجح، فى الأسبوع الثانى من تشرين الأول/أكتوبر ١٩١٢، وفى احتفالين متعاقبيْن: الأول بروتستانتى فى بيروت، والثانى فى كنيسة القرية الكاثوليكية.." (يجب أن أقول لك أن الأسرة تضم الطوائف المسيحية الكبرى: كانت أرثوذكسية، وانشق قسم منها إلى الكاثوليكية، إلى جانب أقلية بروتستانتية)، واستقر بطرس فى الضيعة وأنشأ المدرسة العمومية"، يعلِّم فيها ويديرها، وسوف تديرها أرملته، الجدة نظيرة، بعد رحيله فى ١٩٢٤.

ولعل أهم الوجوه التى تنكشف لهذا الجد العتيد هو وجهه المتابع لأحداث عصره، المتفاعل معها، المتخذ منها مواقف محددة، وبين أوراقه أدلة عديدة نقف عند بعضها: هذه رسالة مؤرخة فى ١٨ آب/أغسطس ويشير توقيع المرسل إلى أنه ينتمى إلى أسرة درزية عريقة فى الجبل، آل حمادة، ويبدو أنه خاض مع الجد حديثًا مطولاً قبيل ذلك فى أحد الأماكن العامة القليلة فى بيروت آنذاك. جاء فيها: "أذكر تلك الجلسة على بلكون "كوكب الشرق" فى ذلك الليل المدلهم، وأعلم أن القصد منها التعاضد لمحو هذا الظلام وقيام النور مقامه.. الخ". ويعلق الروائى على الرسالة الموجهة لجده: "يتجلى فى هذه الرسالة مناخ "الأمسيات العظيمة"، مشرقيان عاشقان للحرية، عاشقان للتنوير، يتشاوران حول الطريقة المثلى لقلب النظام القائم.. (..) كانا بذلك من أبناء عصرهما، مشبعين بوعود القرن الناشئ .. فى تلك السنة، وربما فى تلك الأمسية، وفى كل أنحاء المشرق، كان آلاف المثقفين الشبان "يتآمرون" على هذا النحو، يحدوهم الرجاء عينه.. "بمحو ذلك الظلام..". بهذه الروح تابع بطرس الأحداث:

تمرُّد الضابطين نيازى وأنور للمطالبة بدستور عصرى، وخضوع السلطان عبد الحميد لهذا المطلب، ثم تنكره له، مما أدى لعزله وتعيين "رشاد" سلطانًا.. إلى آخر الأحداث المعروفة والتى انتهت بظهور ضابط آخر سيقود الثورة حتى نهايتها المنتصرة هو مصطفى كمال (أتاتورك)، وقد أشاد بطرس بكل هذه الأحداث شعرًا ونثرًا (وإن كان هذا لم يَحُلْ بين الحفيد المتمرد وضبط جَده يمدح السلطان عبد الحميد ويشيد بمزاياه"!).

أما بعد أن ظهر أتاتورك فقد تماهى به بطرس "وفى سنة ١٩٢١ تلك، تحديدًا، حقق (كمال أتاتورك) الانتصار تلو الآخر على الجيوش الأوروبية التى كانت تحتل تركيا.. واستحصل من فرنسا على الاعتراف وانسحاب قواتها من بلاده، وأراد جدى تكريم محرر الأرض والعقول، بإطلاق اسمه على ابنه، بلفظه العربى "كمال".." ولما عاد إلى القرية بعد بضعة أيام، كان الأهالى يتهامسون حوله، ويسخرون ويتهكمون، وأهله، بدءًا بنظيرة، يشعرون بالحرج، للأسف، لن يستطيع الوفاء بوعده، لأن العناية الإلهية قررت غير ذلك، ولن يحمل الطفل اسم أتاتورك، لأن المولود كان بنتًا!..".

انظر لهذا المشهد الطريف فهو يكشف عن الكثير، لسنا بحاجة للقول بأن هذا مشهد لم يشهده أحد، سوى الروائى "العليم بكل شىء": "تجهَّم جدى، ولم ينبس ببنت شفة، وجلس إلى مكتبه فى زاوية من الغرفة، على مقربة من سرير زوجته التى أشارت للجميع بالخروج، فاصطحب الكبار الصغار ولم يبق فى الغرفة سوى الأب والأم والمولود وقد لزم الجميع الصمت. وبعد تأمل طويل رمق بطرس نظيرة وقال لها: وماذا حصل إذن؟.. لدينا بنت. ــ وما همَّنى؟ سوف أدعوها كمال. ــ إنه اسم

صبى!. ـــ وما الفرق؟ لن أغير رأيى بسبب ذلك!.. (..) وسوف تحمـــل ابنته، عمتى، اسم أتاتورك". العمة كمال كانت ملهمة الروائى لكتابة هــذا العمل، ومرجعًا من مراجعه، كذلك كتاب مذكراتها (بالإنجليزية Memoirs of Grandma Kamal, Unique Personal Experiences and Encounters).

قلت إن رحلة الروائى إلى هافانا لتحقيق حيـــاة ومـــوت "جـــده الكوبى" جبرايل أهم رحلات "بدايات" وأكثرها إمتاعًا. وهى تشغل فصلين متتاليين منها: "مقرّات" و"عداوات" (من ص ٢٥٣ إلى ص ٣٤٥): عشرة أيام سوف يقضيها فى هافانا باحثًا عن "مقرات" جبرايـــل، وهـــو يكتـــب يومياته، بل يكتب فى اليوم أكثر من مرة. وقد بدأ بآخر عنوان معـــروف لجبرايل، وهو مقبرة المدينة، التى تحمل اسم كولومبوس، سوف يتعرف هناك بسيدة كوبية ستكون دليلاً مفيدًا له بعد ذلك، يقول لنا عنها: "أرغب بتسميتها "الملاك الأسود"، ليس فقط بسبب طبيعة المكان، حيث تقع العين فى كل زاوية على ملائكة حجرية، وليس فقط بسبب أصـــولها الأفريقيـــة التى تتقاسمها مع نصف الكوبيين، ولا بسبب الاسم الـــذى تلفظـــت بـــه: "ماريا دى لو أنخيليس" أى "ماريا الملائكة"، بل تحديدًا بســـبب ابتســـامتها العريضة الماكرة والمطمئنة التى منحتنى فى الحال اليقين بـــأن معجـــزة سوف تحصل.."، ومن سجلات المقبرة عرف التـــاريخ الحقيقـــى لمـــوت جبرايل الذى دفن فى ٢١ حزيران/يونيـــو ١٩١٨، ووقـــف مليًّـــا أمـــام ضريحه: "لم تكن ساعة الظهيرة قد حانت حين غادرت المقبرة، لابد لـــى من الاعتراف أننى كنت منتشيًا، منتشيًا لاستطاعتى الخشوع أمام ضـــريح جبرايل بعد أقل من أربع وعشرين ساعة على هبوط طائرتى فـــى هـــذه الجزيرة.."، وبمعرفة التاريخ الفعلى لحادثة موته، ســـوف نصـــحبه إلـــى

"المكتبة الوطنية": "كنت أعتزم القيام ببحث بالغ الدقة لأننى أصبحت أعلم الآن، بفارق يوم واحد، تاريخ الحادث المميت. أفلن أعثر فى الصحف التى صدرت آنذاك على بعض الأصداء حول هذا الحادث؟..."، وقد عثر على الكثير!

بمراجعة الصحف، وبمساعدة دائمة من "ملاكه الأسود" استطاع الوصول إلى معلومات دقيقة عن حادث السيارة الذى أودى بجبرايل، وعنوان بيته، وقائمة المعزين والذين حضروا الجناز... إلخ، بل ذهب — شأن المحقق البارع — لرؤية المكان الذى وقع فيه الحادث: "تركن سيارة الأجرة على بعد خطوات..، وأعود إلى الموقع الذى لابد أن الحادث وقع فيه. تضيق الطريق المؤدية إلى هافانا فجأة عند هذا المستوى، لا ريب فى أن جبرايل الذى كان يقود سيارته بسرعة فائقة أدرك ذلك بعد فوات الأوان، وإذ حاول الفرملة انزلق على الطريق الموحلة وهوى فى الوادى..". ولعل أمتع ما وصل إليه هذا المحقق الذى جاء بعد ما يقارب المائة سنة هو وقوعه على "قصر" جبرايل، بعد بحث مضن نتيجة تغيير أسماء الشوارع والجادات (يكتب متفكهًا: "مما لا شك فيه أن الكوبيين لا يراعون إطلاقًا الأسماء المفروضة عليهم، فلا عجب أن قائدهم العظيم اليوم لم يشأ أن يقترن باسمه أى شارع، أو ساحة، أو مبنى. واتخذ تدبيرًا حكيمًا إضافيًّا فلم يشيِّد نُصبًا تذكاريًّا له، أو يعتمد طابعًا بريديًّا يحمل صورته، ويوم يثور أخلافه على ذكراه، وهو يوم قريب حتمًا، لن يجدوا أية لحية برونزية يحطمونها، ولا شيء يذكر ليبدلوا اسمه..!"). وجد مبنى القصر وقد تحول إلى مركز ثقافى لعزف وتعليم الموسيقى. لكنه منذ دخل المبنى رأى بصمات عمه الكبير فى كل مكان: "ماذا لمحتُ أولاً؟ زليجات

شرقية على جدران المدخل، يبلغ عُلوها قامة رجل، كأنها إمضاء، كان الإمضاء الأرابيسكى القديم الذى خلَّفه عمى الأكبر على زاوية وطنه الأمريكى.."، ليس هذا فقط، بل إن القاعة الكبرى، والتى ربما كانت قاعة الطعام، كانت زخارفها ونقوشها مستوحاة من الزخارف والنقوش فى قصر الحمراء.." لا سيما شعار بنى نصر، آخر ملوك غرناطة المسلمين: "لا غالب إلا الله".. (..) إلا أنه من غير المنصف اعتبار هذه التفاصيل نزوة من نزوات محدث نعمة، فجبرايل لم يستعرض على هذه الجدران راية ثروته، بل راية ثقافته الأصلية وهويته، وكان يشعر بالحاجة للمجاهرة، باعتزاز، بانتمائه إلى الحضارة الأندلسية، رمز الإشعاع الحضارى لشعبه.."، أما الشرفة الفسيحة المبلطة فى الأعلى فقد بدا له أن جبرايل أراد أن يجسّد فيها اسم قريته "المشرَع"، أو المكان الواسع المنفسح، وعاد الروائى بخياله عبر العقود والسنين ليرى جبرايل متربعًا على عرش شرفته.. "من بعيد كان بوسعه أن يتأمل هيئة هافانا، وعند خط الأفق كانت نظرته تحتضن البحر..".

وبعون من ملاكه الأسود أيضًا استطاع اللقاء بقريبه الوحيد الذى ما زال يعيش فى هافانا. أبوه "ألفريد" كان شقيق "أليس" امرأة جبرايل، وكان يعمل معاونًا له فى عمله، لكنه — فى أحاديث العائلة وحكاياتها — يبدو مخادعًا بدَّد ثروة جبرايل بعد رحيله المفاجئ، وهذا "وليم" ابنه الذى يبلغ الثمانين، لا يعرف شيئًا عن أولئك الأقارب البعيدين، لكنه يسعد برؤية صورة له، رضيعًا، بين الصور التى عرضها عليه الروائى، ومنه يعرف ما حدث لأبيه بعد أن صفَّى أعمال جبرايل، مما دفع الروائى لمزيد من الحيرة حول هذا "الألفريدو": "يبقى أن أعرف إنْ كان لصًا، أم مجرد

فاشل ومتبجح وشرس الطباع ببساطة.."، وأعانه خياله الروائـي، هـذه المرة ليصوغ مسارًا معقولاً له، بعد رحيل صهره المفاجئ، ثم "وجهـت الضربة القاضية لألفريد حين قطعت "أليس نفسها علاقتها به بعد اكتشافها هول الكارثة، إنما بعد فوات الأوان، لم يبق شيء أو بالكاد مـن الثـروة التى جناها جبرايل، أو بقى منها فقط ما يتيح لهـا الانسـحاب بكرامـة، فغادرت أليس كوبا مع أولادها الثلاثة للاستقرار فى الولايات المتحدة..".

وهو فى الطائرة بعد "مغامرته الكوبية" يفكر الروائى: "خلافًا لما كنت أخشاه، لم تخاصمنى هذه الرحلة التى أنهت كثيرًا مما رُوى لى فـى طفولتى عن المغامرة الكوبية لأسلافى. أردت تأدية واجبى بمثابرة كباحث ومؤرخٍ هاوٍ، نافضًا كل التفاصيل الواحد تلو الآخر، غيـر أننـى أشـعر بنفسى مرغمًا، ساعة وصولى، على سرد القصة نفسها..".

وقد فعل.

وليس هذا كل شيء فى "بدايات". ثمة الكثير ليقال. لكننى أكتفى ــ هنا والآن ــ بملاحظة أخيرة: بوسع من يعرف عالم أمين معلـوف أن يتلمس فيها أصول بعض أحداث وشخصيات من أعماله الإبداعية السابقة: وهو يتحدث عن تعدد الانتماءات المذهبية لأسرته يقول: "ثم وقع اغتيـال شهير، فقد اغتيل بطريرك على مدخل الضيعة، على يد رجل من أسـرتنا كان يلقَّب بأبى كشك، وفرَّ هذا الأخير إلى قبرص قبل استدراجه بالحيلـة وإعدامه شنقًا، وأحد مبررات جريمته عاطفى، وهو المبرر الذى يسـوقه الرواة، إلا أن المؤرخين الموثـوقين يعرفـون روايـة أخـرى دينيـة، فالبطريرك كان كاثوليكيًّا، وقد جاء لتشجيع المؤمنين على الانفصال عـن

الكنيسة الأرثوذكسية التى ينتمى إليها القاتل، ولعل هذا الأخير أراد بفعلته الحد من هذا التبشير..".

وكما نذكر، فإن هذه حادثة رئيسة فى "صخرة طانيوس"، فقد قام جريس، والد طانيوس، باغتيال البطريرك، ثم فرّ — مع ولده — إلى قبرص، واستُدرج من هناك ليتم إعدامه شنقًا قبل أن يقدَّر لطانيوس أن ينقل إلى أمير الجبل الأمر بعزله، وعليه أن يختار منفاه.

ومن صخرة طانيوس أيضًا يكتب: "سبق أن رويت فى الماضى أسطورة قروية أضرب فيها شاب يدعى طانيوس عن الطعام للحصول على الحق بمتابعة الدراسة، وفى اللحظة التى كاد أن يموت فيها، استسلم أهله وعهدوا به إلى قسٍ إنجليزى... الخ". أما الحقيقة التاريخية المثبتة هنا فتقرر أنه كان ابن واحدة من أخوات الجد بطرس، وأنه أضرب عن الطعام حتى مات بالفعل فى يوليو ١٩٢٣، لم يكن اسمه طانيوس، بل "أسد"، وقد رثاه بطرس بقصيدة طويلة، منها: "أكرهت يا أسد متاعب عيشنا/فتركته وتركتنا متخيرًا... إلخ".

وفى حديث عن التمهيد لارتداد السلطان عبد الحميد عن قراره بوضع الدستور يكتب: "ردَّد جواسيس السلطان: انظروا من هتف لهذه الحركة (حركة نيازى وأنور) منذ اليوم الأول: إنهم الأرمن، ونصارى الشام، واليونانيون، ثم، بالطبع، أهالى سالونيكا! وكانوا يلفظون هذه العبارة الأخيرة ويتغامزون، فيفهم الجميع أن الأمر يتعلق باليهود.. (..) كانت جائزة الامتياز تعود بدون منازع إلى أصغر هذه الطوائف، وأكثرها غرابة، تلك التى كان معظم الناس – فى الإمبراطورية العثمانية كما فى

سائر العالم – يجهلون حتى وجودها: الساباتيون، وهم الأتباع القدامى لساباتاى زيفى، الذى أعلن نفسه مسيحًا فى أزمير أواخر العام ١٦٦٥..".

ونحن نعرف أن "بالداسار أمبرياتشى" قد شهد ظاهرة "ساباتاى" هذا فى أزمير، التى كان يعيش فيها، خلال تلك السنة التى جاءت النبوءة بأنها سوف تكون نهاية العالم: ١٦٦٦.

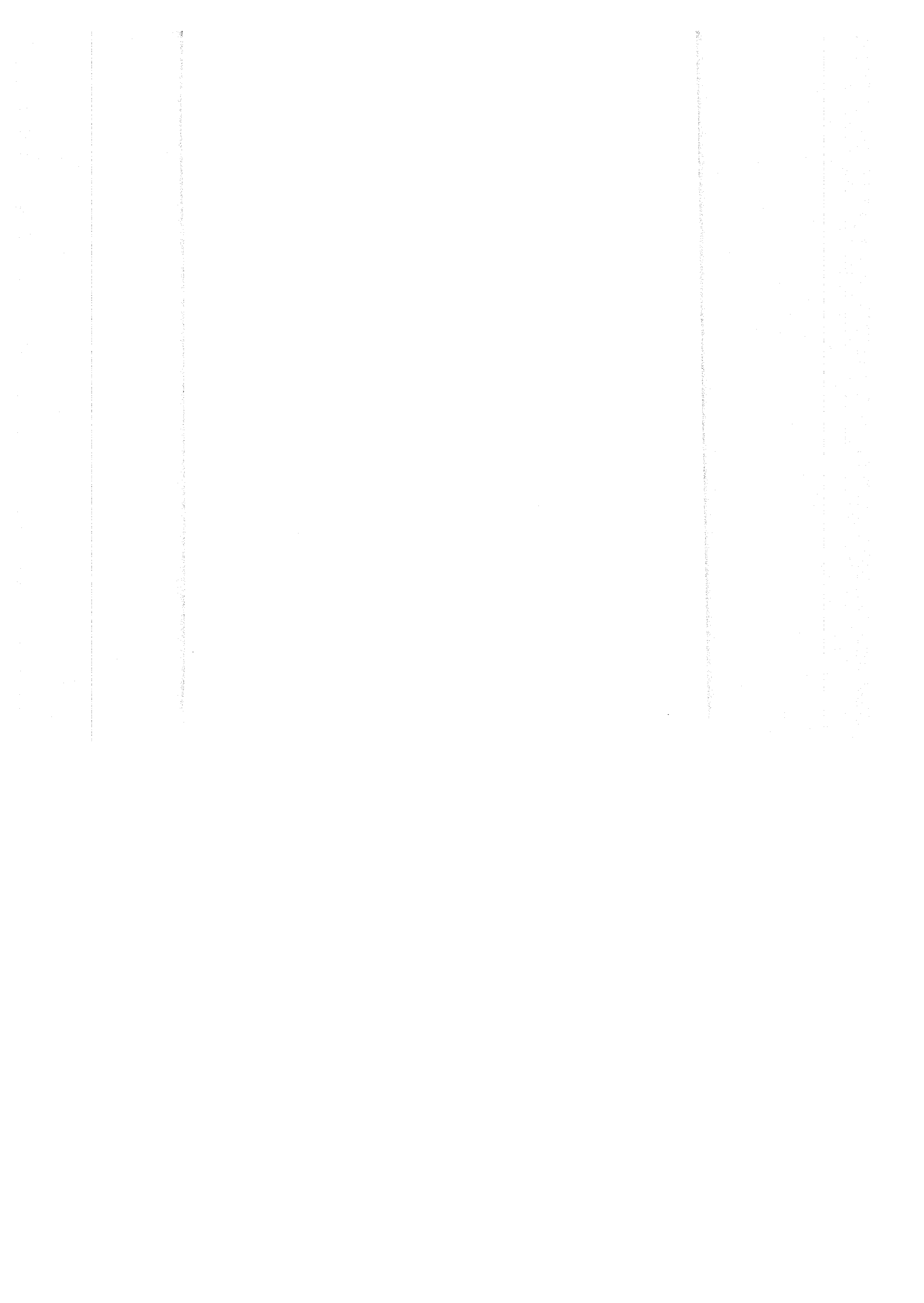
كذلك فإن رحلة هروب "نوبار" من الأناضول إلى لبنان هى، تمامًا، رحلة هروب "القاضى إسكندر" الذى هو جد الراوى لأمه.. وهكذا..

وإننى أحدس أن "بدايات" هى بداية بالفعل لأعمال أخرى عن عائلة الروائى، وتوزعها فى أقطار الأرض، وأحدس، كذلك، بأن الجزء التالى سيكون عن الأب: الشاعر والصحفى رشدى معلوف. عنه يكتب ابنه، مما يؤكد هذا الحدس: "ها أنا ذا ألومه، كما لو أننى أبوه وهو ابنى بحكم شعرى الأبيض! غير أننى أفعل ذلك بحنان، كما كان هو ليفعل، فأنا محظوظ بأب فنان، كان يحدثنى على الدوام عن مالارمى ودوناتيللو ومايكل أنجلو وعمر الخيام، ويهمس لأمى حين تشكو قلة صرامته مع أخواتى ومعى: "لم ننجب أطفالاً لننغص حياتهم!".

***

تلك كانت نظرة طائر إلى عالم أمين معلوف، وأبطاله المنتشرين على امتداد التاريخ واتساع العالم!

(٢٠٠٥)



على هامش رحيل الختيار..

مشاهد من فيلم فلسطينى طويل

بوسع من تابع الإبداع (الأدبى) الفلسطينى الحديث والمعاصر أن يلحظ تحولاً مهمًا فى هذا الإبداع حول منتصف ستينيات القرن الماضى، وأن يرى هذا التحول مرتبطًا ـــ أعمق ارتباط ـــ بانطلاق النضال المسلح متمثلاً فى الرصاصات الأولى لتنظيم "العاصفة": الجناح العسكرى من "حركة تحرير فلسطين" التى عرفت باسم "فتح". وسوف يعمق هذا التحول، وتتحدد ملامحه أكثر بعد عامين من هذا التاريخ، بعد ١٩٦٧: ها قد هُزمت الجيوش العربية مرة أخرى، سقطت فلسطين كلها "من النهر إلى البحر" واتسعت حدود الأرض الضائعة إلى الغرب والشمال والجنوب، وفتحت الحدود بين الأرض التى ضاعت أخيرًا وتلك التى ضاعت قبل عشرين سنة، ولم تعد بوابة "مندلبوم" رمز المنفى القديم قائمة. فُتحت الحدود من الناحية الخطأ، وتكشف عجز النظم عن أن تحمى أرضها فما بالك باسترداد أرض أخرى. لقد كان زواج الأم بالعم خدعة ثقيلة!.

هذا التحول يمكن إيجازه فى عبـــارة واحـــدة: ســقوط صـــيغة الفلسطينى ــ المنفى، وبروز صيغة الفلسطينى ــ الفدائى. ولعل المبــدع الفلسطينى الذى تجسد أعماله هذا التحول ــ أكثر من سواه.. هو غســـان كنفانى (١٩٣٦-١٩٧٢): عاش حياة قصيرة كثيفة خصبة قبل أن تنســفه إسرائيل وتحوّل جسده أشلاء ظهيرة يوم قائظ فى بيروت، وقـــدم نتاجًـــا وافرًا: (ثلاث مجموعات من القصـــص القصـــيرة، وثـــلاث روايـــات، ومسرحيتين، وثلاثة كتب عن الأدب الصهيونى والأدب المقـــاوم، وكمًّـــا هائلاً من الأعمال غير المكتملة والمقالات الأدبية والسياسية)، وتميـــزت أعماله الإبداعية بمستوى فنى متقدم، وهذا ما جعل له تلك القامة الســـامقة فى الإبداع الفلسطينى بوجه عام. إن أعماله الأولى (مجموعاتـــه الـــثلاث الصادرة فى ٦١، ٦٣، ٦٥، وروايته الأولى الصـــادرة فـــى ٦٢) هـــى حيثيات ما سيأتى بعدها، هى الإطـــار الواســـع الـــذى ســـتنبثق منـــه - بالضرورة - حتمية الفداء. هؤلاء هم الفلسطينيون: أطفال بعيـــدون عـــن طفولتهم قدر بعدهم عن "أرض البرتقال الحـــزين"، ومـــا إن يبلغـــوا أول الشباب حتى يكون عليهم أن "يغوصوا فى المقلاة". هذا التعبير الذى أحبه غسان واستخدمه أكثر من مرة ليصف حياة الفلسطينى المنفـــى، اللاهـــث أبدًا وراء لقمة تسد رمقه وقروش قليلة تقيم أود المنتظرين وراء الحدود، ثم هم كهول ينوءون بحمل سنوات العمر والمذلة وطحين الإعاشة وبؤس المخيمات. الفلسطينى عنده دائمًا فى طريق، أو على طريق، أو باحث عن طريق، والعدو غائب عن روايته الأولى، فنحن لا نرى الإسرائيليين فـــى "رجال فى الشمس"، لكننا نرى آثار ما صنعوه: ذرات من المأساة الشاملة التى تطايرت إلى كل مكان، وتأتى كلمات سائق الشـــاحنة - الفلســـطينى

أيضًا، قبل أن يلقى جثث رفاقه فى مزابل الكويت "لماذا لم تدقوا جدران الخزان؟" - مثقلة بالدلالة. فقد آن أن يدق كل الفلسطينيين على كل الجدران. آن أن يتحولوا من الاستسلام للمقاومة. فى روايته الثانية "ما تبقى لكم، ٦٦" أجرى الفلسطينى حساباته من جديد: إنه يعيش على البقايا والفتات، وقضيته سلعة ثمينة فى أيدى الانتهازيين والمزايدين من القاعدين على عروشهم، يبيعون الدم والوهم بأن عملاقًا سوف ينبت من قلب العجز والخرافة ليعيد الأرض التى ضاعت، ثم قرر الفلسطينى أمرًا: إن مواجهة العدو - فى الداخل والخارج - مواجهة حقيقية وصادقة، والالتحام به، وقتله، هو فقط ما يقلب الميزان ويحيل البقايا والفتات لحقائق كاملة. ويزيد فكر غسان وضوحًا وتحددًا فى روايته الأخيرة التى صدرت قبل عام من مصرعه: بعد فتح الحدود نصحب هذا العائد إلى حيفا التى خرج منها قبل عشرين سنة يبحث عن طفله الذى تركه- فى شهره الخامس - وسط الذهول والرعب الذى أحاط الخارجين، ليجده قد أصبح جنديًا مقاتلاً فى جيش إسرائيل، يسائل نفسه فى طريق العودة: ما هو الوطن؟ لقد حال بين ابنه خالد والانضمام للفدائيين وهو الآن يتمنى أن يكون قد التحق بهم.. "لقد أخطأنا حين اعتبرنا أن الوطن هو الماضى فقط، أما خالد فالوطن عنده هو المستقبل.. إنه لا يعرف عن فلسطين مثل ما نعرف، لكنها بالنسبة له تستحق أن يحمل السلاح ويموت فى سبيلها.. عشرات الألوف مثل خالد..".

هذا التحول نفسه هو ما نراه عند مبدعة كبيرة هى فدوى طوقان (١٩١٧-٢٠٠٣). خمس مجموعات شعرية صدرت لفدوى منذ الأولى "وحدى مع الأيام، ٤٩" وكأنها مجموعة واحدة تتفق فى رؤية واحدة: إنها

هى التى تخاطب الروح فى القصيدة الأولى من المجموعة الأولى: "هذى فتاتُك يا مروج، فهل عرفتِ صدى خطاها/ عادت إليك، ولا رفيق على الدروب سوى رؤاها.."، هى الذات الوحيدة القلقة، المتطلعة دائمًا نحو شىء ما، نحو غائبٍ ما، وهى — مثل الرومانسيين جميعًا — تتطلع نحو الطبيعة: ملاذًا وحضنًا دافئًا، فتجد أن ما بالطبيعة هو ما بنفسها: فضاء مُربَدّ مغشى بالسحب، وهى — مثلهم أيضًا — تتطلع نحو الموت، هذا الذى سوف يشغل مساحة كبيرة من شعر فدوى، لكنه تطلع نحو شىء غامض، غموضًا رتيبًا وتقليديًّا وجامدًا، وستبقى فدوى زمنًا طويلاً — خاصة بعد موت شقيقيها إبراهيم ثم نمر — أسيرة رثائيات الخنساء. بعبارة أخرى: ظل الموت عندها مدخلاً للندب والتشكى، علاماته القبر الصامت والمفقود الذى لن يعود والوحشة الدائمة. وسوف تلازم فدوى هذه الرؤية المسطحة للموت حتى آخر رثائياتها لنمر فى مجموعتها "أمام الباب المغلق، ٦٧". من الناحية الأخرى، ستظل تتأمل فى "الفراغ" وتحلم "باللاشىء" وتنتظر. وسيظل هذا "الحلم المبهم"، هذا "السر الضائع" مجهولاً، وسيظل الإنسان أسير قوى غيبية لا يقوى على دفعها، هى هكذا: شىء غير مفهوم وغير مبرر، جبرية قاسية لا يملك الإنسان معها اختيارًا.

أما بعد ٦٧، وبعد أن سقطت مدينة الشاعرة: نابلس، فسوف يتجسد الحلم، ويتضح السر ويمتلئ الفراغ. وتأتى صورة الفدائى الفلسطينى لتحقق هذا كله. ولفدوى قصيدة فى واحدة من مجموعاتها القديمة ("وجدتها"، ٥٧) تتحدث فيها عن فلسطينى فى المنفى، هاجت به فكرة العودة إلى أرضه، فعاد، لكن عيون العدو كانت له بالمرصاد، فأردته برصاصتين. هذه القصيدة هى جنين صورة "الفارس — الحلم" عند

فدوى، والتى ستتضح ملامحها فى القصائد التى كتبتها بعد ٦٧، والتى تعتبر من أهم قصائدها وأكثرها تعبيرًا عن عالمها الجديد، قصائد مثل "الفدائى والأرض" و"حمزة"، ومعظم قصائد مجموعتها "الليل والفرسان، ٦٩"، وما بعدها. لقد خرجت فدوى من رؤيتها الرومانسية الخالصة، وعرفت جدلية الحركة وجدلية الحياة ووحدة النقيضين المتفجرة نحو المستقبل. وتتقدم فدوى خطوة أخرى فتقدم النموذج الحى "حمزة": رجل بسيط، يأكل خبزه من عرقه، لكنه يرقى لمرتبة من الشمول بحيث يصبح رمزًا موحيًا، لا للإنسان الفلسطينى فقط، ولكن للأرض الفلسطينية أيضًا بخصبها وتجددها وقدرتها على العطاء، وهو يغيب ويظهر، بما يعنى دورات الموت والميلاد واستمرار الثورة دون توقف. هكذا إذن: بعد طواف طويل تتعرف فدوى طوفان على الطوفان، وبعد تحديق طويل فى الموت تتعرف على الميلاد، فتروح تغنى للأرض والإنسان والمستقبل، وتلقى إلينا الرؤية والنبوءة: "سأظل أحفر اسمها وأنا أناضل / فى الأرض، فى الجدران، فى الأبواب، فى شُرف المنازل / فى هيكل العذراء، فى المحراب، فى طُرق المزارع / فى كل مرتَفَع ومنحدَر ومنعَطف وشارع / فى السجن، فى زنزانة التعذيب، فى عود المشانق / رغم السلاسل، رغم نسف الدور، رغم لظى الحرائق / سأظل أحفر اسمها حتى أراه / يمتد فى وطنى ويكبر..".

ولا شك عندى فى أن ما حدث فى ٦٧ كان الدافع الأول وراء اتجاه إميل حبيبى (١٩٢١-١٩٩٦) نحو الإبداع الأدبى، وقد جاءت الإشارة الأولى لأدب إميل على قلم غسان كنفانى، فى أحد هوامش كتابه "الأدب الفلسطينى المقاوم، ٦٩" أشاد بعملٍ لكاتب جديد اسمه "أبو سلام"،

ولم يكن هذا سوى إميل وعمله الأول "سداسية الأيام الستة، ٦٨"، بعده تتابعت الأعمال: "الوقائع الغريبة فى اختفاء سعيد أبى النحس المتشائل، ٧٤"، "لكع بن لكع، ٨٠"، ثم "إخطية، ٨٥" وأخيرًا "خرافية سرايا بنت الغول، ٩١". تلك الأعمال القليلة جعلت صاحبها أحد أهم المبدعين الفلسطينيين. ولحسن قراءة إميل حبيبى وفهمه يجب أن نضع فى اعتبارنا دائما أنه يكتب من داخل الزنزانة الإسرائيلية، وهو، من ثم، يفتقد القدر الضرورى من الحرية ليقول ما يريد، وعليه أن يلجأ للرمز والكناية والإيماءة والإشارة من بعيد. فى "أبى النحس المتشائل.." لم يسلك إميل أيًّا من السُبُل المطروقة فى الرواية العربية، بل أسّس إبداعًا جديدًا يقوم على دعائم راسخة من استلهام التراث الفلسطينى والعربى، وحُسن استخدام اللغة، والجرأة فى التعامل معها، والاستعانة بالحكايات والأمثال، ثم اللجوء إلى السخرية أو الفكاهة السوداء، لو صح التعبير. وجوهرها هو وصول سعيد ــ ومن قبله صاحبه وخالقه ــ إلى حتمية سقوط صيغة "التكيف"، وصعود صيغة "الفداء" والثورة المسلحة. هو فى "الكتاب الأول" باحث عن التكيف، ملتمس للأمن والأمان، مستعد لتقديم كل التنازلات التى تطلبها منه الدولة العنصرية الباطشة، ثم يقف فى نهاية "الكتاب الثانى" ممزقًا بين حَدَّى هذه الازدواجية اللعينة، وقد حمل ابنه ــ الذى سمَّاه "ولاء" إمعانًا فى التماس السلامة ــ السلاح ضد الدولة ولاذ بكهف بعيد، وفى "الكتاب الثالث" يلتقى سعيد فى السجن بفدائى جريح جاء ــ عبر الحدود ــ من لبنان، فرأى فيه "الجلال المسجى"، وحين حاوره.. "خمدت جراحى بالحديث عن جراحه، ظل يوسّع فى الكوة الضيقة الوحيدة حتى رأيتُها فى عرض الأفق الذى لم أره من قبل، وأصبحت قضبانها

المتشابكة جذورًا نحو القمر، وما بين فراشى وفراشه حدائق معلقة..".

إن شئنا ترجمة هذه الطرقات على جدران الزنزانة الإسرائيلية إلى كلمات واضحة قلنا إن العمل كله يؤكد سقوط صيغة "المتكيف" أو "المتوائم" أو "مزدوج الولاء" داخل إسرائيل، وصعود صيغة الفدائى الذى يحمل السلاح ضد الدولة. هذا هو السبيل، لا سبيل سواه.

* * *

ولم يكن هذا التحول فى الأدب الفلسطينى حول منتصف الستينيات غير استجابة طبيعية لذات التحول عند جماهير الفلسطينيين فى الداخل وفى الشتات على السواء، فقد بقى الإبداع الفلسطينى – على وجه العموم – على ارتباطٍ حى وحار بقضيته الواحدة (الاستثناءات قليلة)، ودارت أفضل الأعمال حول تلك النقاط المحورية فى النضال الفلسطينى والعربى: ١٩٤٨، ما قبلها وما بعدها: حدَّثنا الروائيون والقاصون عن تخلف الواقع وتناحر الزعامات وتواطؤ النظم وندرة السلاح والجبن والخيانة والتخلى، عن أفواج النازحين فى البر والبحر، وراءهم رعب الإبادة، وأمامهم – عبر الأهوال – أكواخ "التنك" المرمية، مثل الخِرَق الرثة، حول العواصم الآمنة.

وعلى وجه العموم أيضًا فقد سادت أعمال ما بعد ٤٨ مباشرة خصائص ما يمكن أن نسميه "أدب المنفى": الحنين الطاغى للوطن باعتباره "الفردوس المفقود"، والرغبة فى الرجوع للماضى: حين كان الشمل مجتمعًا والحياة هنية، فلا غربة ولا تشتت ولا إذلال، واستدرار

الشفقة على أولئك المرميين فى المخيمات، فى عالم يسوده البؤس والشقاء، يقتتل فيه الرجال من أجل حفنة طحين أو كسرة خبز. ومن الناحية الفنية سادت كثيرًا من النماذج نبرةٌ زاعقة وجهارة فى الصوت وإلحاح على المشاعر، فى هذه النماذج ما أكثر من يحتفظون — فى أعز مكان — بمفاتيح الدور التى تركوها وراءهم، أو حجج ملكيتها، أو بصرر صغيرة تحوى حفنات من تراب الوطن!

لكن منتصف الستينيات التى شهدت انبثاق العمل المسلح وجدت مقابلها، ثم جاءت ٦٧ لتزيد اليقين الجديد رسوخًا: سقطت فلسطين كلها وإلى جانبها ارض أخرى. رأينا فى الأدب الذى كُتب بعد ٦٧ مباشرة أفواج الفلسطينيين تمضى فى اتجاهين متعاكسين: هؤلاء القادمون — بعد فتح الحدود — ليلقوا نظرة على أرض الذكريات الضائعة أو يزوروا الأهل الذين لم ينزحوا ("أم الروبابيكيا" فى سداسية الأيام الستة، عائد إلى حيفا)، وفى الاتجاه المعاكس أفواج النازحين — تحت الرعب والنابالم — من الضفة إلى عمان فى الخروج الكبير الثانى. هذا رشاد أبو شاور يصف بعضهم فى روايته "ذكرى الأيام الماضية، ٧٠": "شمس حزيران الحارة تغرب، وتكبر ظلال البيوت وأشجار الحور الباسقة، تسكت الحياة ويلوح كأن كل شىء قد انتهى.. ومرت قافلة جديدة، على الرءوس بقج محشوة بالملابس الضرورية، بعضهم يحمل صفائح ماء، الصغار يتعثرون فى سيرهم، لكن الجميع يتطلعون إلى الشرق، يقيسون المسافة التى تفصلهم عن النهر بوجل الغريق..".

ولم يطل الوقت حتى حدثونا عن أيلول ٧٠: لم تكن مهارة صياد متربص فقط، لكنها غفلة سرب من النعام كذلك. هنا عملان: رواية فيصل

حورانى "المحاصرون، ٧٣"، ورواية رشاد أبى شاور "البكاء على صـــدر الحبيب، ٧٤". وبين العملين من التشابه- فى الموقف الفكـــرى وملامـــح الشخصيات وبناء العمل ــ ما يشير إلى أن التجربة التى تعبران عنها ــ وقد خاضها الكاتبان حتى أطراف الأصابع ــ نموذجية فى مسار الثـــورة الفلسطينية، وما يجعلنا نكتفى بعرض الأولى منهما: "خالــد" ـــ بطـــل "المحاصرون" ــ فلسطينى تكوّن مثل أى واحد من جيله، من منفى لمنفى حتى استقر فى دمشق، التحق بالعمل الفدائى بعد ٦٧، وهو الآن ــ بعـــد أن خاض معارك أيلول كلها ــ ملقىً تحت التعذيب فى ســـجون الملـــك، وفى وحدته يسترجع كل شىء: هو من البداية مكروه من القيادة لأنه ضد المزايدة والمزايدين، يرى أن المبالغة فى تقدير ما يستطيع العمل الفـــدائى أن يقدمه سيولِّد فى نفوس الناس اليأس، ولا شىء سواه، ويحتقر هـــؤلاء الذين يرفعون شعارات هم أول من يعرف استحالة تحقيقها. أثناء عمله فى الأغوار قال له مختار القرية التى بدأ فلاحوها يهجرونهـــا: "كـــل هـــذه الجيوش قاعدة وتريدون وحدكم أن تقيموا الدين فى مالطة؟ وقرانا وحدها تدفع الثمن. أتدرى بم يتهامس الفلاحون؟ سيضطر الفدائيون إلى الرحيل، هربًا أو عنوة، وسنواجه وحدنا أحد خطرين: انتقام الحكومـــة أو انتقـــام إسرائيل..". كان يعلم أن ما يقوله المختار صحيح، هو نفسه كتب مذكرات للقيادة يحثها على أن تجد حلاً: لماذا تحشد كل هذه الأعداد فى الأغـــوار؟ هل نحن حرس حدود؟ فيما بعد عرف أن مذكراته تضيع، وإذا قرئـــت لا يدوم الاهتمام بها أكثر من الوقت الذى تستغرقه قراءتها. ثم جاء أيلول..

"فى القصر كان الملك وفى الأدغال كان المتربصـــون وعلـــى الأشـــجار كانت العصافير.."، أعدّ الملك عدته: حشد القوات التى عبأها بالحقد ضـــد

الفدائيين. طوّق عمان، استعد للهجوم على المدن الأخرى، أقال الحكومة وجاء بحكومة عسكرية تأتمر بأمره دون اعتراض، ووجد خالد نفسه ملزمًا بالدفاع عن نتائج سياسة لم يكن يعتقد بصوابها، وكان دائمًا ضدها، لكن مثله ليس له مكان إلا فى صف واحد، سواء كان ضعيفًا أو قويًّا، مخطئًا أو مصيبًا. ثم اشتعلت عمان. كانت تلك أيامًا قاسية على الرفاق، كان نفاد الذخيرة كابوسًا، إذا نفدت ذخيرتهم ذبحهم الجيش كالنعاج، والحصار الذى فرضه الجيش حول العاصمة جعل من المستحيل الأمل بوصول نجدة، ومباحثات القاهرة تمضى ببطء قاتل. ثم أُعلن اتفاق القاهرة، وكان على الفدائيين أن يخلوا عمان إلى أحراش جرش وعجلون. كان يومًا من أيام الحزن التى لا تنسى، احتشد الفدائيون المرغمون على الرحيل، لا زهو ولا أمجاد، ظلّ من الأسى والقلق على المصير يحيط الراحلين والمودعين، بعدها أُحكم الحصار حول عجلون، لم تترك قوات الملك سوى ثغرة مؤدية إلى إسرائيل، وبلغ اليأس ببعض الفدائيين ما جعله يتجه نحو النهر، مفضلاً مواجهة الإسرائيليين على مواجهة جند الملك، وظل باقى الرجال يقاومون حتى نفدت ذخيرتهم فاستسلموا. أبقوا على حياة خالد كى يساوموه بها: إن أراد النجاة فعليه أن يدين قيادة المقاومة، علنًا، بحجة أنه كان مختلفًا مع معظم أعضائها!

تلك كانت صورة الثورة المحاصرة بين الجلادين والمزايدين: لقد شبَّ الإنسان الفلسطينى عن الطوق، وتقدم حاملاً النار والتحدى، كى يحرر أرضه. لكنه ليس بلا أخطاء. حدثت أخطاء كثيرة لا شك فيها، وهذا بطل "المحاصرون" يقول لنا: "لابد من التضحيات لبناء المستقبل.. الذين ساروا بغير استعداد وفى الطريق الخاطئ سقطوا.. علينا أن نستعد

طويلاً.. أن نقوم بالتنظيم.. ننشر الوعى بلا مزايــدة، بغيــر تهــريج أو كذب..".

هذا بعض ما قاله بطل فيصل حورانى، أما صوت الشاعر أحمد دحبور فقد أقسم: "والعصر / وليالى عمان الأيلوليات العشر / لن يفــرح بالماء الظمآن / ما دامت بئرُكَ هذى البئر / وترانا قطرات ماءٍ فيــك؟ / إذن من قطرة ماءٍ يبتدئ الطوفان / ويتم الفرز فيسقط جلدُ الحيــة..". إن هذا الشاعر الذى وُلد شعره حول منتصف الستينيات، وخلص له صــوته على لهب معارك ٦٧ والأغوار والأحراش وبيروت، من أصوات الجيــل الذى بدأت ملامح تجربته تتضح بعد ٦٧، جيل محمد القيسى ووليد سيف ومريد البرغوثى ومى صايغ، ومن سبقهم بسنوات قليلــة: عــز الــدين المناصرة وخالد أبو خالد وآخرين. فى مجموعته الثانيــة "حكايــة الولــد الفلسطينى، ٧١" (دع عنك الأولى: "الضوارى وعيون الأطفال، ٦٤" التى كانت، فى معظمها، تهويمات ذات طابع أدونيسى) تتحدد دروب رحلتــه الشعرية: من التيه والتطلع إلى اكتشاف النار عبر اعترافات حزيران. إن دحبور هو شاعر المخيم الفلسطينى، يحمله دائمًا فى قلبه لا يتخلى عنــه أبدًا، والهرب طريق لا يفضى لشىء، والركض الوحيد، المتاح والمبــاح، هو الركض نحو النهر، وعبوره: "ولقد آنست نارًا / قبسًا يمخر أعمــاق السكون / باسم رمح الأمل المزروع فى نهر العيون / باسم جــوع يقتــل الأطفال.. كافر / أعبر النهر المجاور..". ويرفع راوية المخــيم صــوته رافضًا وصاية الأعمام الموكلين بالوصاية والرقابة، فعشرون عامًا تكفــى وزيادة. وقد جاء اليوم الذى شبَّ فيه الطفل وصار لــه زنــدان ووجــه وذاكرة. من كل هذا يصوغ الشاعر "حكاية الولــد الفلســطينى" ويــروى

بلسانه ما بلغه من اقتناعات وأفكار: "أنا الرجل الفلسطينى / أقــول لكــم: رأيت النوقَ فى وادى الغضا تُذبح / رأيتُ الفارس العربى يســأل كســرة من خبز حطين / ولا ينجح / فكيف بربكم أصفح..". ويمتد خيط النار فى مجموعته التالية "طائر الوحدات، ٧٣" ليبلغ أيلول، وعرف الفلسطينى أن دفقات الدماء قد تعوّق الانتصار لكنها لا تحول دونه. متفائل؟ نعم. لكنــه تفاؤل من يعى حركة التاريخ ويسهم فى صــنعها ويثــق بــأن الثــورة المحاصرة لن تبقى محاصرة للأبد، لكنها دورات متلاحقات من الانكسار والانتصار. لقد ترك أيلول أثره فى إبداع هذا الجيل الفلسطينى الذى رأى كيف تباطأت نظم وتواطأت نظم، ثم تقدم "الرصاص الأمريكى الموشَّــى بالطلاء الهاشمى" ليقتل الرجل الفلســطينى، وتبقــى عمــان والوحــدات والأشرفية وجرش وعجلون والأحراش جراحًا نارية تنتظر "يوم الفــرز". وتلتحم عند الشاعر بكربلاء، ويصبح بلوغ الماء رمز الثــورة القادمــة: "قلت: فليبدأ الماء يا فقراء العرب / إننى خالعٌ صاحبى فاخلعوهم معًــا / مرة قتلونا بِسُم / وحين وُلدنا: استداروا علينا بسيف / فحين وُلــدنا أتــوا بالدنانير تلدغ صف المشاهير منا / لكن موعدنا الثورة المقبلة..".

وحملت سنوات الثمانينيات همومًا جديدة: بيروت: ملحمة القتال البطولى والصمود ثم الخروج إلى المنافى البعيدة. هذا فى الخــارج، أمــا فى الداخل فقد شهدت نهايات العقد تفجرات الانتفاضة الأولى التى سرعان ما أصبحت إيقاع الحياة اليومية فى كل جسد فلسطين. فى "نشيد الحيــاة، ٨٥" يحدثنا يحيى يخلف عن الاجتياح الإسرائيلى لجنوب لبنــان صــعودًا إلى بيروت، من موقعه فى "الدامور": لا عجــب إن بــدأ نشــيد الحيــاة بالموت: جثة رجل غريب يقذفها البحر، ولأن "إكرام الميت دفنه" ينشــط

الشايب إلى غسله وتجهيزه وإعداد جنازته الصغيرة. هذا الشايب هو أيضًا "حارس الروح"، لا ييأس، ولا تهزه الكوارث، يظل متيقظًا طوال الليل والنهار.. "منذ جئت بعد 'تل الزعتر' أصبحت الثورة أسرتى، صار الشباب أهلى وعشيرتى.. صارت البارودة تؤنس روحى.. ظلت اليقظة ترهقنى.. ظلت اليقظة تريحنى..". بين أولئك الشباب "حمزة شط البحر": ترك الأرصاد الجوية والتحق بالثورة مبكرًا، لذلك ظل يتنبأ بحالة الطقس وتقلبات الجو ويستقرئ المناخ بالعين المجردة، يحبه رفاقه، ويحبه أهل القرية الصغيرة، ومن حولهما نتعرف على بقية عازفى نشيد الحياة: "الزهيرى": فران المخيم وزجَّاله ومصدر الدفء والخبز الساخن فيه، و"أبو العسل" صاحب العربة العجوز وحصانه، و"زليخة": المرأة التى هجرها زوجها منذ سنين لا تعرف عددها، فبقيت وحيدة إلا من دجاجاتها، تنثر قلبها حبًّا للناس، و"سنيورة"، الفتاة الجريئة المتصدية للرجال. وفى الموقع مع حمزة، أحمد: الشاب، التفجر بالعافية والتوق إلى الحب، وحسن: المطالب، دائمًا، بثورة فى الثورة. لكن هناك أيضًا — مرة ثانية وثالثة فى إبداع تلك المرحلة — "سعيد راجى من أمن الثورة". يصفه الشايب بأنه من "البعوض الذى يلتصق بجلد الثورة.."، لصّ شهد عليه أبو العسل فلقى جزاءه فى ذات الليلة: بعد منتصفها هاجمه ثلاثةُ مقَنَّعون وأوسعوه ضربًا بأعقاب البنادق، وتركوه بين الحياة والموت. تفجَّر الخبر بين الشباب كطعنة خنجر، أما حمزة فأصبح لا يدرى أين يذهب: "الدروب موحشة والزاد قليل والرؤية غير واضحة. الضباب ينتشر والأرواح تتعذب، ويعلو صوت خسيس القوم على أصواتنا، الجبان يزأر والرعديد يرفع صوته عاليًا، يتعاظم القلق ويزداد العبث ويكثر التخريب.

الأشياء تتآكل أو تتلف أو تتداعى. تحت الخيمة مقاتل ولص، تحت سقف النار فارس وانتهازى، فمتى تزلزل الأرض زلزالها؟..".

وقد زلزلت الأرض حقًّا. إنه الاجتياح الإسرائيلى للجنوب صعودًا إلى بيروت. هى الحرب الشاملة إذن. خاضها الشباب ضد الهول الذى يأتى من البر والبحر والسماء، أصدر حمزة أوامره بفتح النار وقصفت المدافع، صنعت حزامًا ناريًا، اشتعلت النار فى مقدمة الرتل فتراجعت الدبابات التى كانت فى طريقها للمحور، ومن جديد جاءت الطائرات المزمجرة تواصل القصف. ترك الرجال خنادقهم وأخلوا المواقع المكشوفة، أصيب بعضهم بجراح بليغة، حرقت الطائرات الأخضر واليابس ولم تتوقف.. "أصيبت المدافع إصابات مباشرة. انفجرت سبطاناتها واشتعلت النيران بكل شىء وتقدمت الدبابات. جاءت عبر الشارع العريض بجنازيرها، بينما مدافعهم تقصف فى كل الاتجاهات، ثم أطلت من على سطح البحر ناقلات الجنود البر- مائية، تراجع المقاتلون الذين أصيبت مدافعهم والذين نفذت قواذفهم والذين جرح لحمهم ونزف دمهم، تراجعوا إلى داخل البلدة..". نعم. هى معركة غير متكافئة، كما قال حمزة، هُزموا فيها لكنهم لم يستسلموا: "وضع حمزة خطة لاقتحام مقر القيادة المؤقت الذى أقامه العدو فى الدامور، وأطلقوا النار على من كانوا فيه، قتلوا عددًا من القادة والضباط الكبار، وأصابوا الباقين (وتلك واقعة حقيقية يثبت الكاتب مصادرها). وتواصل الحياة نشيدها فى تلك القرية الصغيرة القريبة التى ارتحل إليها غير المقاتلين يلتمسون بعض الأمان، ويتصاعد النشيد دافئًا رغم الحصار والهزائم، من الداخل والخارج جميعًا.

كان لابد أن تأتى النهاية، ويرحل الفلسطينيون عن بيروت. عن هذا الرحيل يحدثنا رشاد أبو شاور فى روايته "الرب لم يسترح فى اليوم

السابع، ٨٦". الوداع، إذن، يا بيروت، "يا مدينة البحر والشعر والمتاريس والغرباء، وأم الهاربين من أوطانهم إلى مقاهيك وصحفك ومجلاتك..". بعد تسعة وسبعين يومًا من القتال والصمود الأسطورى (قدم أبو شاور بعض وقائعه من قبل فى عمل له طابع تسجيلى هو "آه يا بيروت!، ٨٣") كان لابد من الخروج، جاءت الباخرة القبرصية "سولفرين" تحمل الراحلين إلى تونس، ومعهم الكاتب الذى لا يجهد فى إخفاء نفسه (ولعله لا يريد)، وهى ــ مثل سفينة نوح ــ حملت شتى أنواع الكائنات: منهم سارق الثورة، ومنهم حارس الروح، منهم "العقداء" و"العمداء" الذين سبقوا إلى الاستيلاء على كبائن السفينة الفاخرة. وتركوا للباقين النوم فى العراء، منهم المخمور الذى لا يفيق وينطلق فى منولوج طويل لا يخلو من نفاذ لقلب الحقيقة الجارح، منهم مناضلون حقيقيون مهتمون بالحاضر والمستقبل، ومنهم من يلفون سجائر الحشيش، ومنهم جماعة منصرفة طول الوقت إلى المقامرة ومنهم... ومنهم...

وهم جميعًا فلسطينيون. هم "عينة ممثلة" ــ لو صح التعبير ــ لأولئك الذين التحقوا بالعربة الفلسطينية المسلحة فى بحثها الدامى عن الطريق. هم جميعًا فلسطينيون، يقتنصون لحظات مواتية للعزف والغناء والتدبيك، وهم جميعًا فلسطينيون، لكلٍ ذكرياته عن قرية أو مدينة أصبحت بعيدة جدًّا، وهو من منفى لمنفى يسير، وهم جميعًا فلسطينيون، يجدون فى "المريمية" علاجًا لأمراض الجسد وجفاف الروح، ويستعيدون، مع رائحتها "الحقول والبرارى والأهل والتراب ورائحة خبز الطابون.."، غير أن الغلبة فى الصورة التى يرسمها أبو شاور هى للون القاتم. حين يأسن الماء تنمو الطحالب والأعشاب السامة والمتسلقة، وحين تحاصَر الثورة (من يد العدو طعنة، ومن يد القريب طعنتان) فمن حق أبنائها أن يطرحوا كل شىء للمناقشة فى ضوء النهار. يقول "رشيد" لواحد من أبناء بلدته القديمة، وهو

يحاوره: "ثورات كثيرة انضم إليها لصوص وقطاع طرق، وفيما بعد أصبحوا ثوارًا بحق، اكتشفوا إنسانيتهم، ليس عيبًا أن يكون الواحد سائق سيارة عمومى، ثم يأتى للثورة، العيب هو أن يسوق هو وغيره الثورة فتصير "عمومى" للذى يركب، للذى يدفع.. ونحن.. ماذا؟ ندفع أحلامنا وأعصابنا ودم قلوبنا. لا.. لا مصالحة.. لا أقل من فضحهم.."، ولأنه كذلك، فهو يتعرض لحادثة بذيئة: أحدهم يبول على رأسه (حرفيًّا)، بكى بصمت ثم ارتفع نشيجه، ليست المسألة إهانة شخصية فقط، لكنها تدفع إلى رأسه أسئلة كثيرة تتردد فى العمل كله كأنها لحنه الأساسى: "ربما يكون الخراب هنا أو هناك مفضوحًا، لكن المسألة هى أنه يتفشى فى جسد ثورتنا.. وعلينا جميعًا أن نهزم الخراب قبل فوات الأوان..".

كانوا يعرفون أن ثمة بواخر أخرى.. فى الوقت ذاته ـ تمخر البحار، تنقل إخوة وأخوات ورفاقًا ورفيقات إلى بلاد بعيدة متنائية: بعضهم إلى السودان وبعضهم إلى اليمن وبعضهم إلى العراق وهم إلى تونس. مرحلة جديدة من النفى والشتات، لكن الفارق بينها وبين الشتات الأول إنما يتمثل فى هؤلاء الذين تطعموا بالنار وعرفوا معنى الرفض المسلح، أولئك الذين لا يزالون يعملون ويخططون لمواجهة العدو وقتاله.

صحيح: لا يعرف فلسطينى أين سيولد أو أين سيموت، لكنه يجب أن يعرف ما يصنع بين الميلاد والموت!.

* * *

قلت إن نهاية الثمانينيات شهدت الانتفاضة التى عمّت كل جسد فلسطين. تلك الانتفاضة سبق أن تنبأت بقيامها سحر خليفة فى ثنائيتها

الشهيرة "الصبار، ٧٨" و"عباد الشمس، ٨٠"، وبشكل من الأشكال يمكــن القول إن هذه الثنائية كانت جدارية هائلة للحياة اليومية فى مــدن الضــفة الغربية وقراها، تلك التى جعلت الانتفاضة التى اشتعلت فى ٨٧ تبدو أمرًا طبيعيًا يتم فى سياقه الموضوعى والإنسانى، وأثبتت سحر فى ثنائيتها هذه ـــ بين ما أثبتت ـــ قدرة الأدب الصادق لا على رصــد الواقــع وتحليــل عناصره فقط، بل على استقرائه والتنبؤ بمسار الأحداث فيه أيضًا. الــدليل الذى لا يُنقض أن المشهد الأخير الذى تنتهى إليه "عباد الشمس" أصبح — قبل انقضاء عشر سنوات ـــ حياة كل يوم فــى أرض الاحــتلال الجديــد (٦٧) والقديم (٤٨) على السواء. بعد نبوءة سحر بالانتفاضة راحت تتابع أحداثها، فى "باب الساحة، ٩٠": بنت نابلس، وصّافتها وراويتها تقدم لنــا وجهًا جديدًا من وجوه مدينتها القديمة: "جاءت الانتفاضة فطار النوم، بــدأ الخوف يتساقط كأوراق الخريف، والتهبت الجبال والكروم والأوديــة..". نعم، منذ اشتعلت الانتفاضة لم يبق شيء أو شخص على حاله، عرف كلّ الدور الذى يجب أن يؤديه: الشباب لهم الدور الأول، للفتيات دور وللنساء دور وللأطفال دور، وكلّ يؤدى دوره دون تلكؤ أو تباطؤ. من جماع هذا كله تتطور أساليب المقاومة وتتصاعد، وللانتصارات الصغيرة ثمنها الذى يجب أن يؤدى كاملاً غير منقوص: شهداء وجرحى ومسجونون ومهانون ومحال مغلقة وملاحقات ومطاردات وشباب تركوا أعمالهم أو تخلوا عن طموحاتهم لينغمسوا فى تلك الحركة التى عمَّت فلسطين كلهــا، ودامــت سنوات.

إحدى نتائج الانتفاضة كانت بدء المفاوضــات التــى أدت إلــى أوسلو فى ٩٣، وقيام السلطة الوطنية الفلسطينية فى العام التالى، وتواصل

سحر خليفة مشروعها الروائى: نافذة مشرعة علــى الواقــع الفلســطينى وتحولاته فى الضفة الغربية بوجه عام، وفى مدينتها نابلس بوجه خاص. فى هذا السياق قدمت "الميراث، ٩٧" ثم "صورة وأيقونة وعهــد قديمــة، ٢٠٠٢". تبدأ الأولى بعد قيام السلطة فى ٩٤، ويشير المشهد الأخير فــى الثانية إلى بدء انطلاق الانتفاضة الثانية أو انتفاضة الأقصى فى ســبتمبر ٢٠٠٠.

ما أبرز ملامح الصورة التى ترسمها فى هذين العملين؟

نكتفى — الآن هنا — بتلك الملامح المتعلقة بالسلطة الجديــدة: من الواضح أن هذه السلطة التى جاءت بعد معاهدة سلام بائســة، مليئــة بالثغرات ووجوه النقص لدى تطبيقها على أرض الواقع، إنما هى ســلطة هشة خائرة، لا تستطيع بسط نفوذها على أرضها، ولعل ما تنتهــى إليــه "الميراث" يعطينا الدليل: أمام نقطة التفتيش الإســرائيلية وقــف الجميــع والجنود شاهرو السلاح يهددون الناس ويوجهون إليهم الإهانات، لا فرق فى هذا بين مسئولى السلطة وسواهم من الناس. انظر ما حدث للمحــافظ، ممثل السلطة وأحد كبار رجالها: "نزل من السيارة وحاول التقدم من أحــد الجنود، لكن الجندى صاح به بصوت كالرعد: "وقف.. وقــف"، وتشــبث المحافظ بموقفه فرفع صوته: "كلمة.. كلمة.."، هدّد الجنــدى: "ولا نــص كلمة.. ارجع يا الله"، وحين رأى تلكؤاً وعدم رضوخ فورى وسريع، رفع سلاحه وصوّبه نحو المحافظ وقال: "يا الله.. مكانك"، فعاد المحافظ إلــى سيارة الإسعاف وجلس مكانه..". وإذا كان هذا يحدث مع المحافظ، رجل السلطة التى وقّعت على أوسلو، فلنا أن نتصور ما يحدث للآخرين!

وعلى أرض الواقع، فإن الخطر الماثل دائمًا هو تزايد الاستيطان واتساع رقعته، هذا ما يدور بخواطر "عبد الهادى الشايب" فى "الميراث": "هم يُطْبقون على الوادى ويعتلون الجبال ويتمترسون فى المرتفعات، كما فعلوا فى جبال القدس، القدس حاطوها وخنقوها ثم ابتلعوها وانتهى الأمر، وجبال الضفة بلعوها، وسهول غزة وأريحا.. هم ما زالوا فى كل مكان، يتمترسون فى كل مكان، ويتوسعون فى كل مكان.. فأين السلطة؟ أية سلطة؟ أبدون السلطة يكون وطن؟..". ولدينا مثالان نموذجيان لما يفعله الاستيطان: الأول ما يحدث فى مستوطنة "كريات راحيل" المجاورة لتل الريحان، بالقرب من نابلس. فبعد ثلاثين عامًا من الاحتلال (أى فى ٩٧) تمت مصادرة التل وإقامة المستوطنة فوق الهضبة، وإحاطتها بسياج كثيف ونقطة تفتيش وحراسة. ها هو ذات المحافظ، رجل السلطة وممثلها، يرى بيوت المستوطنة عن قرب: "رأى مساكن مختلفة وملاعب وأدراجًا عديدة وأنابيب مياه ضخمة جدًّا تقتحم التل وتحفر ترابه وصخوره.. باتت الأرض غريبة، أرض الوطن باتت غريبة، حلم التحرير بات شعارًا لا يصل إلى الأرض.. (..) كل السنين، كل الشهداء. كل التضحيات والضحايا.. ثم مدريد، ثم أوسلو، ثم هنا: تل الريحان واسمه على اللافتة كريات راحيل!..". المثال الثانى ما حدث لبيت "الست جميلة" فى قلب القدس: اقتحم شابان أمريكيان بطاقِيَتيْن وسوالف الطابق العلوى من دارها وأقاما فيه، ثم استصدرا أمرًا باحتلال المكان.. "كيف ولماذا وبأى شرع أو قانون؟"، هذا ما عجزت الست جميلة عن إيجاد تفسير له، ثم أصبح شاغلها هو: من سيرث الدار بعد موتها؟ ومن سيتابع قضايا المحاكم ويستخلص لها بيتها؟ تمسك جميلة ببيتها هو، تمامًا، تمسك العم بأرض

"البيَّارة" التى يملكها فى "الميراث"، يقول لابنه المهندس الذى يطلب منـــه بيع الأرض لإقامة مصنع (فهو تحت وهم أن الضفة سوف تكون "هـــونج كونج العرب"، وأن غزة سوف تكون "تايوان الشرق"!)، يقول: "بلا قلـــة عقل.. بعد هالعمر وبعد هاشيب واللى شفناه وتحملناه عشـــان الأرض.. أبيعها بالسوق؟ الموت يسبق.. طول ما أنا عايش ممنوع تتبـــاع، واللـــى يبيعها راح أغضب عليه.. روحى من القبر رح تلعنكم إذا بعتوها".. تلـــك هى الروح التى تغذى الصمود، وتبقى على جذوة النضال رغم كل الأنواء والعواصف.

ولأنها سلطة هشة، تقف على أرض زلقـــة، فلابـــد أن تشـــتبك خطاها وتتعثر، وأن يزدهر فى ظلها الانتهازيون والسماســـرة وطـــلاب الربح السريع. أصبح الجميع ــ المواطنون و"المعـــاد تـــوطينهم" ــــ لا يفكرون إلا فى المشاريع، وكيف تنتهز الفرصة فى هذا الوقـــت.. "وقـــت البناء وأجواء السلم وقرف الناس من فقر الحرب والانتفاضة والفوضـــى وتكسير العظام..". وتقيم مشروعًا مضمون الربح السريع؟ وانهال النـــاس على المشاريع ذات الخدمات والسياحة والأكل والشرب من غيـــر هـــدف سوى الربح. لا عجب، إذن، أن رأينا سمسار الأرض هو أكثر شخصيات "الميراث" رسوخاً وثباتاً واطمئناناً إلى ثروته ونفوذه وحاضره ومستقبله.

وهذا أيضًا شأن المليونير الفلسطينى المتخلى بامتياز الذى عـــاد مع العائدين (بعد ٩٣ طبعًا) فاشترى دارًا فخمة فى رام الله. يعيش فيهـــا وحيدًا مع خادمة فلبينية وطباخة مغربية، بلا حب ولا زوج ولا ولـــد ولا أصدقاء، ولكن بجواز سفر جديد أحمر ذى امتيـــازات، يعـــى التغيـــرات

ويوظفها لصالحه: "عالم مختلف عما عرفناه فى الستينيات والسبعينيات والتسعينيات، صرنا بالألفين.. صرنا سلطة: أنا سلطة مال وأنفذ منها لسلطات الحكم وما يحدث خلف الكواليس. صرنا فلسطين بدل الضفة، وصارت أمريكا هى المرجع بدل السوفييت.. راح السوفييت وراح العالم باتجاه السوق وتخصخصنا، بتنا فلسطين المخصوصة والمقصوصة وتغيرنا.. بتنا أتباعًا لا ثوارًا.. بتنا شظايا..". عاد بعد أكثر من ثلاثين عامًا، وبعد أن باع حجارة الضفة لأصحاب النفط، وعبَّ من مستنقع "البترو — دولار "حتى اكتظ، وعمل فى خدمة الأمريكيين وهم يجتاحون أرض العراق فى ٩١، جاء يحاول أن يزرع جذورًا جديدة فى واقع مختلف، شرط دخوله أن يلغى ماضيه الذى كان، وأن يربح فرصة عذراء، كى يستعيد ما سبق له أن أنكره وتخلى عنه.

محاولة عابثة وجهد خائب!

آخر المشاهد التى نقف عندها هو اجتياح الضفة الغربية بمدنها وقراها، واجتياح رام الله ثم حصارها فى تلك الشهور من ٢٠٠٢. لدينا شهادتان: محمود درويش فى "حالة حصار، ٢٠٠٢"، وسحر خليفة فى"ربيع حار، ٢٠٠٢". ودرويش حالة خاصة فى الإبداع الفلسطينى والعربى، يمكن أن نوجزها فى كلمات قليلة: هو، من مجموعته الأولى: "أوراق الزيتون، ٦٤" حتى الأخيرة "لا تعتذر عما فعلت، ٢٠٠٤" العاشق لفلسطين وللشعر: لم يُخلص محمود لسواهما، أو — بالأحرى — لم يخلص إلا للشعر القادر على التعبير عن قضيته وتحولاتها، فطاع له الشعر وأسلمه قياده ومنحه كل شىء. وليس هنا المكان الملائم لتفصيل

الحديث عن شعر درويش وتحولاته، هو القائل بأن "الحياة الصادقة لأى شاعر صادق هى التمرد على النجاح الشائع واختيار المغامرة".. تكفى الآن كلمات قليلة عن "حالة حصار": لم يكن الحصار الأول، ومن يعرف الشاعر لابد يذكر الحصار القديم: كان حصار بيروت مريرًا، والخروج منها أكثر مرارة. راجع قصائد "مديح الظل العالى، ٨٣"، وبعض قصائد "حصار لمدائح البحر، ٨٤"، سوف ترى بيروت فجرًا، وتراها ظهرًا، وسوف تراها فى المساء، وسوف تستعيد كلماته فى وداعها: "هذا دمى يا أهل لبنان، ارسموه / قمرًا على ليل العرب / هذا دمى — دمكم فخذوه ووزعوه / شجرًا على رمل العرب... إلخ". خروج أليم لكنه قَدَر الفلسطينى: من الحصار إلى الحصار. وتدور الأيام، ويغيِّر الشاعر مواقعه (لكنه، أبدًا، لا يغير مواقفه)، ويطبق الحصار على الشاعر من جديد، وأين؟ فى الوطن هذه المرة، فى رام الله، فهل الحصار فى الوطن هو الحصار خارج الوطن؟

"لازمتان" تترددان فتحكمان الربط بين مقاطع القصيدة، وتعيدان القارئ — المتلقى لمناخها العام. الأولى: "بلاد على أهبة الفجر.."، وتتردد من السطور الأولى للأخيرة، هى ليست وقفة لالتقاط الأنفاس فقط، لكنها على ارتباط بالألحان الأساسية فى القصيدة، وهو يعود ليعزفها أكثر من مرة" "سلامٌ على من يشاطرنى الانتباه إلى / نشوة الضوء.. ضوء الفراشة فى ليل هذا النفق..". نعم هو الليل، نعم هو النفق، لكن هناك ضوءًا وانيًا، وجميلاً كذلك، هو ضوء الفراشة، لا يراه سوى من يرى أن بلاده — رغم هذا الهول — إنما تقف على أهبة الفجر. أصادق هذا الفجر أم كاذب؟ لن نعرف إلا بعد ظهوره، حتى لو كان كاذبًا فسوف نخوض الهول من جديد

كى نرى الضوء. اللازمة الثانية المترددة: "سيمتد هـذا الحصـار إلـى أن..."إلى أن يحدث أى شىء؟ مرةً نقرأ.. "إلى أن يحس المحاصِر مثـل المحاصَر / أن الضجر صفة من صفات البشر.."، وثانية نقرأ.. "إلـى أن نقلِّم أشجارنا / بأيدى الأطباء والكهنة.."، وأخيرًا نقرأ: "إلى أن ينقِّح سادة الأولمب "إلياذة خالدة.."، وحتى ذلك الحين فلا مفر: مسراك من الحصار إلى الحصار.

ثلاث صور رئيسة أو ثلاثة ألحان رئيسة تسرى فى القصـيدة: طبيعى وإنسانى أن يأتى فى المقدمة لحن الشهيد. أكثر مـن مـرة يقـف الشاعر — مغنيًا أو متأملاً — أمام حقيقته الوجودية والإنسانية. إن الشهيد يحاصر الشاعر ويحذره ويعلمه ويكشف له عن جوهره: إنه ليس محبًـا للموت ولا باحثًا عنه. لكنه أكبر عشاق الحياة عشقًا للحيـاة، يقـول لـه، فيعلِّمه ويعلِّمنا: "الشهيد يوضح لى: لم أفتش وراء المدى / عن عـذارى الخلود، فإنى أحب الحياة / على الأرض، بين الصنوبر والتين، لكننـى / ما استطعت إليها سبيلا / ففتشت عنها بآخر ما أملك / الـدم فـى جسـد اللازورد". إنه يدفع دمه بحثًا عن الحياة وسعيًا إليها، لا سعيًا إلى الموت. والشاعر مُغَنٍ عذب الصوت، بلسانه تغنى أم الشـهيد، ويلتقـى المـوت والميلاد، إضافة لمعرفة الشاعر بطرائق أهله فى المقاومة والبقاء: "نُعَزِّى أبًا بابنه.. كرَّم الله وجه الشهيد / وبعد قليل.. نُهَنِئه بوليد جديد..". وما دام ثمة شهيد فلابد له من قاتل. الشاعر يحاور أكثر من قاتل، يقـول لواحـد منهم: إنه لو تأمل وجه الضحية فربما رأى صورة أمه فى "غرفة الغاز"، وربما تحرر من وهم أن يستعيد هويته عن طريق البندقية. صحيح: ليس سبيل التضحية كى يتحرر أن يتحول لجلاد، بل أن يحرر جلاده ويتحـرر

معه. وما دام ثمة محاصَر فثمة بالضرورة من يحرس هذا الحصار. إلى هذا الحارس يتحدث الشاعر أكثر من مرة كذلك. إلى الحارس الثالث يقول إنه سيعلمه الانتظار، فقد يكون بينهما شبه طارئ "لك أم / ولي والدة / ولنا مطر واحد / ولنا قمر واحد / وغياب قصير عن المائدة..". الصورة الثالثة أو اللحن الثالث هو حلم الشاعر بالسلام، إنه سلام الشاعر لا سواه، وهو فى السطور الأخيرة من القصيدة الطويلة يتقرَّى ملامحه. لا عجب ولا غرابة، فقد كان الأمر دائمًا هكذا: يُغنى الشعراء للسلام: إنه السلام بين بشرٍ أحرار، أنداد، متكافئين، ليس بينهم شهيد وقاتل، ليس بينهم محاصَر وحارس، ليس بينهم ضحية وجلاد. إنه ليس السلام الذى يخفى وراء بريقه الإنسانى الخنوع والخضوع والصَغار والمذلة، وتجنُّب المواجهة وردها.. "كما ردَّها بسوءته عمرو..". كان الأمر دائمًا هكذا: يغنى الشعراء للسلام، فيجهض القتلة أحلامهم على أرض الواقع الدامى. وما دمنا بصحبة درويش فلابد أن يشرق علينا نجماه الهاديان: العشق والشعر، ولابد أن يكون لهما ما يفعلانه فى هذا الحصار: "كتبتُ عن الحب عشرين سطرًا / فخيِّل لى / أن هذا الحصار / تراجع عشرين مترًا..". نعم، هى معجزة العشق والشعر.

أما سحر خليفة فقد اختارت أن تتابع "ربيع ٢٠٠٢ الحار" من خلال عائلة صغيرة فى بلدة "عين المرجان" القريبة من رام الله. فى تلك الأيام حوصرت مدن الضفة ومن بينها نابلس ورام الله، وفى هذه الأخيرة دُمِّر مقر ياسر عرفات، وأبقوا عليه فى بقعة خربة من مبانى المقاطعة. وسوف تعرض الروائية تفاصيل الحصار والاقتحام عن طريق حركة شخوصها والمصائر التى ينتهون إليها. القسم الثانى من الرواية يتركز

حول اقتحام رام الله وحصار عرفات، نُقل "مجيد" ـــ أحد شخوص الرواية ـــ إلى المقر، ليصبح واحدًا من جنود الصف الثانى على بـــاب الـــرئيس، بالنسبة له كان "أبو عمّار" مجرد صورة تطالعه فى كل مكان، وتثير فيـــه إحساسًا غريبًا لا يفهمه.. "فهو مع الرفض لأن الواقع هو فخ كبير. لكـــن الرفض هو أيضًا فخ، وما بين هذا وذاك الفخ يدور المرفوض والـــرافض ولا يلتقيان.."، ولمتابعة أحداث اقتحام مقر عرفات تستعين بمفكرة حقيقية سجلها "رشيد هلال" المرافق الصحفى لعرفات. أما انعكاس هـــذا الموقـــع على مجيد – الذى سرعان ما أصبح واحدًا من الكبار – فهو إبداع روائى خالص، يعزف نغمة متكررة فى أعمال سحر.

هناك ـــ قبل هذا وبعده ـــ الصورة التى يرسمها مجيـــد لياســـر عرفات وقد أصبح من حراسه. لن يتسع المجال للإطالة، تكفى منه هـــذه السطور: "جاء شارون بالبلدوزر والجرافات لجرف عرفات ومـــن معـــه ويتخلص منه.. فأسرع عرفات إلى أعلى وأعلن موقفه وموقفنا فى ثـــلاث كلمات: "شهيدًا.. شهيدًا.. شهيدًا.."، وهذا يعنى أن الفاتحة قد قرئت، وأن علينا السلام.. هل كان عرفات يناور؟ كيف أعرف وأنا مـــا زلـــت مـــن حراسه؟ (..) أرأيتم شهيدًا يناور؟ أنا رأيت فى الطابق الثالث من نصـــف بناية منسوفة، وكنت مختبئًا بدورى خلف نصف جـــدار ولهـــذا فرحـــت باستنتاج أن قرضاى لن يأتى إلى هنا، وأنى سأعيش..". وقد عاش مجيـــد والشهيد يناور!

* * *

وما يزال الفلسطينيون يعيشون الحصار، وقد غاب ختيارهم.

ترى: ماذا سيقول المبدعون الفلسطينيون فى هذا الغياب؟

لننتظر لنرى.

(ديسمبر ٢٠٠٤)

محمد المخزنجى فى "أوتار الماء"..

هذه الطاقات المجهولة الرائعة

فى أولى قصص المجموعة يقول القاص لصاحبته — الأدق أن نقول: لزوجه وأم طفله، والقصة فى أحد وجوهها مناجاة رقيقة: "أعرف يا سكنى أن أحدًا لن يصدقنى مثلك، وأعرف أن تصديقك لى ليس مماشاة مجنون تحبينه، لكنه تصديق شريكك فى الإيمان بأن الكون من حولنا ملىء بالمدهشات التى لم نعرف قوانينها فنسميها "معجزات" أو "خوارق"..."، إنه لا يتحدث إلى صاحبته فقط، بل يضع بين يدى قارئه مفتاحًا ذهبيًّا لفهم قصص هذه المجموعة، أو هذه المنظومة من إبداعه.

تضم هذه المنظومة — إلى جانب قصص المجموعة الجديدة — بعض قصص السابقة عليها "البستان، ١٩٩٢"، خاصة قسميها "سيكولوجيات"، و"بارا سيكولوجيات". ولكى نقترب أكثر لابد من بضع كلمات عن الطبيب القاص: درس الطب ومارسه فى مصر، ثم أتيحت له فرصة إكمال دراسات عليا فى الطب النفسى فى "كييف"، وهو يحدثنا فى

سياق آخر، وفى عمل آخر ـــ عن بعض ما درسه هناك: "كـــان الطـــب النفسى الذى اخترت الدراسة فيه كنزًا حقيقيًّا، إذ تخصصت فى مقارنتـــه عبر طرائق الطب البديل، ولعلنى أول طبيب نفسى عربـــى يأخـــذ هـــذا الاتجاه فى الاتحاد السوفييتى السابق، وقد كان ذلك خليطًا باهرًا من العلـــم والفن والحكمة، ابتداء من العلاج بالوخز والصـــوم والتنـــويم والنباتـــات والمعادن والتأمل، وحتى التشخيص بقراءة الحدقات، والفراسة، التى أظن أننى قدمت اقتراحًا مهمًّا لتحديثها، وإن لم أكمله".

وفى سياقٍ ثانٍ، فى واحدة من "السيكولوجيات"، يقول القـــاص، كاشفًا سرًّا من أسراره الصغيرة "أومن بقراءة الطالع وقراءة الكف وقراءة الوجوه والإيماءات وطريقة المشى والنهوض والجلوس (..) إيمـــان مـــن يوقن فى أننا أكوان صغيرة، يتضمنها كون أكبر، متضمن هو الآخر فـــى كون أكبر منه، أكوان داخل أكوان، وكلها مطبوعة بخاتم قـــانون عـــام، يتكرر مصغرًا إلى ما لا نهاية، أو مكبرًا إلى ما لا نهاية، لكنه يظل فـــى تناسخه الخارق يشير إلى وحدة خارقة..".

أضف لذلك أننا بصحبة قاص جاد وموهوب، يعرف أدوات الفن الذى أخلص له، والذى قدم فيه أعمالاً لافتة للنظر، مجموعاته المتتاليـــة: "الآتى، ١٩٨٤"، "رشق الســـكين، ١٩٨٤"، "المـــوت يضـــحك، ١٩٨٨"، "سفر، ١٩٨٩"، ثم "البستان، ١٩٩٢"، إلى جانب "لحظات غـــرق جزيـــرة الحوت، ١٩٩٨" وهو عمل يحكى فيه تجربة مفاعل تشيرنوبل، التى كان واحدًا من شهودها فى ١٩٨٦.

أضف لذلك، أخيرًا، أن عمله بالصحافة الثقافيـــة – لـــو صـــح

الوصف – سنوات متصلة أتاح له الارتحال إلى أماكن متباعدة من شرق العالم وغربه، لا عجب أن دارت بعض قصص هذه المجموعة الأخيرة ما بين "التبت"، على مرأى من جبل "إيفرست" وقمته "الهرمية الداكنة الموشاة بالثلوج"، وفى بيت تشيكوف فى موسكو، حيث يقف مليًّا، يتأمــل حقيبــة أستاذ الأطباء القاصين، فترده لطفولته البعيدة، وفى "طريق القناصة" فــى "سراييفو". وفى "شنغهاى" الصين، حيث يقف الطبيب وراء الزجاج فــى جناح من المستشفى يتأمل المعجزة، ثم فى مكان نــاء غريــب، جنــوب كمبوديا "الذى لا يعرفه كثيرون من أهل البلاد أنفسهم..".

وقد ألفت القصة القصيرة ـــ فى مصر بوجــه خــاص، وقبــل يوسف إدريس ـــ أن تختار أماكن غريبة أو نائية تــدور فيهــا (محمــود كامل، محمود البدوى على سبيل المثال)، كان المكان عندهم إطارًا، مجرد إطار يضفى على القصة لونًا من الغرابة، ويبتعد بها عمــا هــو عــادى ومألوف. أما هنا فالقاص لديه شىء محدد، يحمله داخله ولا يفلته أبدًا، إنه همه الواحد. هذا الهم هو ـــ فى صــياغة تقريبيــة ـــ الإيمــان العميــق بالإنسان، بقدراته وطاقاته الكامنة المبدعة، بعضها نعرفــه، وأكثرهــا لا نعرفه، هذا الأخير هو الذى يتابع القاص تجلياته فى هذه المجموعة.

* * *

خذ هذه القصة الرائعة المروِّعة "طريق القناصة"، فى "سراييفو"، عقب الحرب مباشرة، يعبر الطبيب القاص الشارع الذى أطلق عليه هــذا الاسم "لأن عابريه من بشر ومركبات كانوا هدفًا دائمًا لطلقــات البنــادق

الآلية ومدافع المورتر، بل المدافع الثقيلة التى أحرقت عيون الأبنية العالية فى مدخل الشارع، وبعض السيارات وعربات الترام التى تفحمـت فـى أماكنها..."، كان فى سبيله إلى "ملجأ للبنات" ليعاين حالة فريدة يقول: إنـه لم يقرأ عن مثلها فى مراجعه الطبية، ولا التقى بمثلها فى ممارسته العملية الطويلة، ولا حدثه واحد من زملائه عن شيء يماثلها، وفى التقرير الطبى الذى قرأه عنها فجوات كان يأمل فى ملئها حين يلتقى بهـا، جـاء فـى التقرير: أن البنت هربت إلى الغابات مع معظم نساء القريـة وأطفالهـا، كانت فى التاسعة، وكان بين يديها طفل رضـيع.. "فـى دروب الغابـة ومفاوز الجبال تشتت سرب النساء والأطفال، وكانت هى متعبـة وتنـوء بحمل الرضيع، عندما وجدت كوخًا مهجورًا علـى حافـة الغابـة.. (..) وعندما رقدت من شدة التعب على أرض الكوخ محيطة الرضيع بذراعيها بدا لها أنه يفتقد ثدى أمه، فأعطته ثديها الصغير الذى لا حليب فيه لعلـه يهدأ.."، اجتاحت جسدها موجة من اللهب وداهمتها الحالة للمرة الأولـى، وها هى تداهمها وهى تحكى للطبيب: رأى انفعالاً يجتاح وجه البنت كأنه يوشك على تفجيرها، ثم "كان صدر البنت مبتلاً ببياض يرشح غزيـرًا.. (..) وكأن صنبورًا لحليب دافق قد انفتح هناك.. حليب عذراء".

والآن.. ماذا يمكنك أن تقول؟ قبل أن تقول شيئًا تذكر مـا قالـه القاص لصاحبته أول هذا الحديث: إن الظواهر التى لا نعـرف قوانينهـا نسميها "معجزات" أو "خوارق"، أليست هذه معجزة؟ بلـى، صـبية فـى التاسعة، عذراء لم تحمل ولم تلد، يتدفق صدرها بالحليب. لكن هذه أنثى، ومن حيث هى كذلك فهى لا تكتمـل إلا بالأمومـة، تكوينهـا الجسـدى والنفسى مهيأ لأداء هذه الوظيفة من أجل تحقيق الهدف الأسمى: استمرار

الحياة. نعم، ثمة خروج عن القانون المعروف، ولكن ماذا عن القوانين التى لا نعرف؟ ضع هذه الصبية فى الموقف الذى كانت فيه: لقد فرت من القرية إلى الغابات هربًا من قصفها ثم مداهمتها، وما يتبع هذه المداهمة من قتل الرجال وتقطيع الأوصال واغتصاب النساء، بين يديها رضيع، لم يكن يصرخ، لكنه يتلوى ألمًا ويفتح عينيه بين موجات الألم وينظر إليها فتبكى بعيونٍ جف فيها الدمع، (عن عمد لا يذكر تقرير حالتها، ولا يقول لنا القاص طبيعة العلاقة التى تربطها بالرضيع، وهذا يؤكد المعنى العام الذى تهدف إليه القصة: هو مجرد رضيع، وهى مجرد الأنثى (الأم). أليست هذه أقصى درجات العناء؟ أليس طبيعيًّا أن تفجر هذه الحالة "غير العادية" استجابات "غير عادية" كذلك؟ وهل عرفنا كل الطاقات التى يختزنها الكيان الإنسانى ولا يكشف عن شىء منها إلا حين يقف على "العتبة الفارقة": تهديد الحياة ذاتها بالتوقف عن الاستمرار؟

من يوغوسلافيا ــ التى كانت ــ إلى الصين، من سراييفو إلى شنغهاى، لنرى فتاة أخرى ومعجزة أخرى، هى أكبر هذه المرة، شابة جميلة رقيقة تعمل مضيفة على الخط الذى يطير من شنغهاى إلى واشنطن، هذه الرحلة "ليست مجرد خط جوى يحزم سماء نصف الكرة الأرضية، إنها طيران من دنيا إلى دنيا، فى درب ملىء بمخاطر تفاوتات الضغط الجوى، فى لحظة يتبدد الانسياب الهادئ للطائرة الكبيرة ويخفق فؤادها من الرعب، تهبط وتصعد بين مهاوٍ فاغرة وذرى سامقة من تيارات الهواء.."، والذى حدث أن الفتاة لم تستطع أن تربط نفسها فى مقعدها فطارت ليرتطم رأسها الجميل بسقف الطائرة، ثم هوت ليرتطم رأسها مرة أخرى ثانية بأرض الطائرة هذه المرة، فكان الغياب وكان الحضور!

هنا يكشف الطبيب الصابئ عن بعض وجهه: عندما علم الأبوان أن وحيدتهما غائبة عن الوعى، تكابد سكرات الموت فى نيويورك البعيدة، باعا كل شىء وطارا إليها، وهناك "لم تقدر تكنولوجيا نيويورك الطبية العالية على إثبات تفوقها فى مواجهة ثلاثة عصافير صينية مترابطة القلوب بخيوط من حرير إنسانى شرقى شفيف.." فعادا بها لشنغهاى حيث "التشى" ومعلم "التشى قونغ".. والتشى هى طاقة الحياة، وأمام الغياب الطويل لابد من حضور المستحيل: "معلم التشى قونغ درب الأبوين كيف يضبطان إيقاع عضويتهما مع إيقاع جوهر الحياة.. (..) وبدون لمس، بطاقة الحب القصوى لذات محبوبة أعز عليهما من ذاتيتهما، راحا يدفعان بنبضات الجوهر المشع إلى عضوية الذات المحبوبة.."، ولأنه جوهر الحياة يقول معلم التشى قونغ للقاص: إن الأبوين كبرا فى عدة أيام ثلاثة عقود أو أربعة، لكن الفتاة الجميلة استطاعت أن تفتح عينيها وتعود بعد غياب طويل!

أجمل قصص المجموعة – عندى – ما يقوم بناؤها على الانتقال بين عالمين، وهذا ما يتحقق فى هذه القصة، فالقاص يتذكر شنغهاى ومعجزتها حين يبلغ طفله الوحيد اقسى درجات الألم الغامض الذى داهمه، لم يتذكر فقط، بل مارس التجربة بذاته – مقدمًا دليلاً جديدًا على صحة قضيته – واستطاع أن ينقل شيئًا من نبض الحياة إلى طفله المتألم.. "جوهر الحياة فى جسدى يسعى إليك نابضًا مشعًّا، أدفعه فرحًا بسكوت ألمك، ثم تهزج ضاحكًا ضحكتك المكركرة تلك فيما أحاول الإقعاء متهاويًا نحو الأرض.." وددت لو أن القاص لم يقف واعظًا طفله فى نهاية هذه القصة الجميلة!

البناء نفسه، أعنى الانتقال بين العالمين، هو ما نراه حين يقف الطبيب القاص أمام الحقيبة التى كان يحملها أستاذ أولئك الأطباء

المبدعين: أنطون تشيكوف، فى بيته الذى أصبح متحفه فى موسكو: حقيبة صفراء برتقالية، من جلد الغزال، هى ذات الحقيبة التى حلم بأن يمتلكهـا قبل ثلاثين سنة، لا بأس فى أن يتفلسف الطبيب قليلاً: "هذه التزامنيـات، هذه التوافقات الغامضة بين أشياء متباعدة، هذه التجليات تـذهب بلبـى.. لهذا صرت من عشاق "يونج" الذى حاول إضاءتها، ومـن ثـم سـاءت علاقتى برؤى "فرويد" الجزئية المتعسفة..". ولا بأس كذلك فى أن تسـوء علاقته بالطب النفسى المعاصر كله. (فى قصة "ذلـك الـوميض" يثبـت الطبيب الشاب عقم تلك المناهج التى يستخدمها "أساتذة الطب العقلى" فـى مشهد ساخر لواحد منهم يعاين حالة يعرفها أطباء العقل جيدًا هى "الفصام التخشبى"، يبدو الطبيب الكبير، المغرور بما يعرف، أقرب للمحقق الـذى يسعى لإثبات الإدانة على العجوزين المريضين الفقيرين، وهـو يصـدر حكمه القاطع: لهذا نشخص الحالة ونحن مرتـاحون: فصـامًا وجـدانيًّا اكتئابى النوع، وسنشتغل على ذلك بجرعات متوسطة من.. الخ، ويكـون تعليق الطبيب القاص على ما يرى ويسمع كلمة واحدة: هراء!. المهم فى هذه القصة الجميلة هو استدعاء القاص لكنز طفولته وشبابه، تلك البيضـة الذهبية التى باضها الديك، وما أعذب وصفه لها: "صار ديكًا من زجـاج حى ملون، وفى قلب الزيغ اللونى داخله أخذت شمس صـغيرة تولـد.. تشتعل بلون ذهبى هادئ (...) أتذكر ذلك النور الذى خطف بصرى وقـد نام فى راحتى، كانت البيضة من ذهـب غريـب، يشـف دون أن يفقـد ذهبيته..". دفن كنزه فى مكان تعمد أن ينساه، وكلما اعترض سبيله ألم أو يأس أو دهشة يذهب ليقف على مقربة منه، فيرى مـن خـلال الـذهب الشفاف كل ما يحلم بأن يمتلكه أو يكونه.

هذه البيضة الذهبية التى أعادتها حقيبة تشيكوف إلى ذاكرته.. ما تكون؟ بللورة الساحر؟ كرة تحقيق الأمنيات؟ ألق الموهبة؟ الرؤية المتفردة لعالم لا ينفصل فيه واقع عن تخييل، بل يتلاحمان فى سبيكة لها ألق هـذه البيضة الساحرة؟

فى حالات العناء الساحق، إذن، تتلاشى الحدود بـين الممكـن والمستحيل، وتلجأ النفس إلى رصيدها الخبىء، كنزها الدفين، حيث طاقة الحياة التى تمدها بما تريد، ولا شك فى أن صاحبنا ــ هو ذات الطبيـب القاص ــ كان فى واحدة من تلك الحالات: حبيبته وأم طفله (الـذى لـم يأت) تجرى جراحة خطيرة، وهو مهدد بفقدها، وقد رجع، وحـده إلـى بيتهما ليأتيها بما هو ضرورى للإقامة فى المستشفى، قلت إن هذه القصة، فى أحد وجوهها مناجاة عذبة: "ماذا لو أنك ذهبت وتركت لى كـل هـذه الأشياء التى تشع نظافة، والتى نامت مطوية ومرتبة برهافة ودقة تحـت أناملك.. إلخ"، وهو فى الميكروباص رأى الواقعة التى يحدثها عنها، حدث هذا فى أحد شوارع المعادى الهادئة "كنت أستطيع رؤيـة الشـارع فـى امتداده.. وهناك كانت القطة التى راحت تتقافز لاعبة بعرض الشارع، إذ كانت لابد تخايلها فراشة من الفراشات المتكاثرة حول الزهور فـى ذلـك الوقت.. (..) فى لمح البصر حدث كل شىء: فوجئت القطة بقدوم السيارة المسرعة، وبدلاً من أن تستدير راجعة، اندفعت راكضة إلى الأمـام، لـم يستطع السائق تفاديها أو الإبطاء فدهسها، وإذا بالقطة تصير اثنتين: نعم، اثنتان: واحدة رأيتها فى الزجاج الجانبى تفر ناجيـة مروعـة.. والثانيـة كانت هناك مكومة على الأسفلت بعد أن دهستها وعبرتها السيارة..".

نعم. لم لا؟ ألم تنج حبيبته التى يناجيها مرتين؟ فلم لا تقفز القطة قفزة الحياة فى وجه الموت فتنجو؟

* * *

ولن يتسع المقام لنقف وقفات مشابهة أمام بقية القصص، أكتفى بكلمات قليلة، وأحيل من شاء للمجموعة ذاتها، فلا شىء يغنى عن قراءتها كاملة، بكل التفاصيل المتساندة، المنتقاة بعناية واضحة، التى تقدم الحدث وما هو ضرورى لتفهم دوافعه، بقية القصص ــ على وجه العموم ــ تتناول "التيمة" نفسها على نحو أو آخر: العلاج بالماء (رنين أوتار الماء) وتشخيصات الأطباء خارج سياق الطب الغربى لو صح التعبير: الطبيب الراهب فى "التبت" وطبيب "الأيورفيدا" الهندى، وما تحمله من دقة ورهافة ونفاذ (هرم داكن توشيه الثلوج)، وحيرة الأرواح وهى تبحث عن العطر الذى تتدثر به (قصة "شرفة العطور"، وإننى أود أن أنقل لك خبرة الطبيب القاص بأنواع العطور: "حضر خلاصات المريمية المهدئة والمزيلة للكروب، والخزامى المنعشة، والنعنع البستانى المريح، وأكليل الجبل الذى تصفو به الخواطر، والصندل الذى يوسد الذكريات، استخلص جوهر الياسمين المؤلق، والزيزفون المهدئ، والريحان المسامح، والورد ذى الفرحة الصافية")، ثم اضعف هذه القصص عندى ("المختفى مرتين")، لم تفلح أصابع القاص ــ الحاذقة المدربة ــ أن تخفى عظامها العلمية الناتئة.

* * *

قلة قليلة من القاصين هم الذين أخلصوا في عشق القصة القصيرة، هذه الفاتنة المراوغة الشموس، محمد المخزنجي واحد من أكثرهم عشقًا وقدرة على الإفصاح والإبانة. لا عجب إن أهدته القصة القصيرة بعض أشهى ثمارها.

(٢٠٠٣)

عن "النيران الصديقة" و"يعقوبيان"

والتدليس الأدبى

هل أفاجئ القارئ حين أقــول إن مجموعــة عــلاء الأســوانى "الجديدة" لا جديد فيها؟ بعبارة أخرى: إن القصص العشر التى حوتها هذه المجموعة سبق نشرها ــ جميعًا ــ فى مجموعتيه السابقتين: "الذى اقترب ورأى ١٩٩٤"، و"جمعية منتظرى الزعيم، ١٩٩٧". وثمة شواهد تشــير لأن المسألة ليست مجرد إعادة نشر، فأهم قصص المجموعة ــ وأطولها كذلك ــ هى قصة مجموعة "الذى اقترب ورأى" كانت منشورة بعنــوان "أوراق عصام عبد العاطى"، لكنه اتخذ لها عنوان المجموعــة القديمــة، وليست القصة الوحيدة من هذه المجموعة التى يعاد نشرها، بــل كــذلك التالية لها مباشرة بذات عنوانها "المرمطون". القصص الثمــانى الباقيــات من الطبعة الجديدة هى قصص المجموعة الثانية بالعناوين ذواتها.

إذن، كل حصيلة الدكتور علاء الأسوانى (طبيب الأسنان، حتى لا ينصرف اللقب إلى معارف أخرى) سبع عشرة قصة قصيرة، اســتبعد

سبعًا منها (خمسًا من المجموعة الأولى، واثنتين من الثانية، والحقيقة أنه خيرًا فعل، فمعظمها فى مستوى فاضح من الركاكة والرداءة، أعنى قصصًا مثل "إنا أغشيناهم" و"سيدى المسئول" و"لماذا يا سيد" و"كلاب بوكسر")، وأعاد نشر العشر الباقيات فى هذه المجموعة، وعلى نحو ما أبدل عنوان القصة الرئيسة، جعل للمجموعة كلها عنوانًا "خارجيًّا" لو صح الوصف، أى أنه ليس عنوان واحدة من القصص، بل أريد له أن يكون عنوانًا للمجموعة كلها هو "نيران صديقة" (وهو تعبير شاع استخدامه لوصف إطلاق النار الخاطئ من جانب القوات الغازية للعراق)، وهو — باتخاذه هذا العنوان — ينصب شركًا للقارئ، أو هو يهدف — على الأقل — لصرف نظره نحو اتجاه بعينه، وهو ما وقع فيه بعض من تناولوا المجموعة "الجديدة"!

أترك لك أن تبحث عن تفسير لهذا المسلك، وأن تصفه كما يروق لك، ولننظر فى المجموعة الجديدة — القديمة.

لأسباب عديدة، تبدو القصة الأولى أهم قصص المجموعة، هى أطولها (أكثر من مائة صفحة فى الطبعة الأخيرة، أى نصف صفحات المجموعة كلها)، وهى أقرب لما يقول به مدرسو الأدب عن "القصة القصيرة — الطويلة" أو "الرواية القصيرة"، تستعرض حياة بطلها "عصام عبد العاطى" العائلية والعملية، وتكشف عن أفكاره ومشاعره حتى ينتهى به الأمر إلى مستشفى للأمراض العقلية: ابن لرسام محدود الموهبة، عاش فى حجرته — مرسمه بعد موته، مع أمه المريضة بالسرطان والتى تخضع لعلاجه القاسى، والجدة القاسية العجوز، التى تناصب العالم كله العداء، وتتبادل وابنتها الافتراس وتبادل أمنيات الموت، بعد تخرجه فى

كلية العلوم عُين باحثًا فى "مصلحة الكيمياء"، يضاجع الخادمة، ولا تربطه علاقة إنسانية حقيقية بأحد أو شيء أو مبدأ أو عقيدة أو وطن. هــذا هــو "الذى اقترب ورأى.." لكنه لم ير سوى الشر فى العــالم، دون أن يرقــى للتعاطف مع الإنسان وجهده الذى لا ينى عن الوقوف فى وجه الشر كــى نصبح بشرًا أفضل.

هو، من البداية، كاره للبشر، يغطى هذه الكراهة العميقة بقنــاع فكرى مهترئ، تتردد فيه أسماء وأعمال، هى فقط أسماء وأعمــال، دون أفكار يتمثلها أو يحاورها: "الأغانى" للأصفهانى "تــدهور الإمبراطوريــة الرومانية" لجيبون و"تدهور الحضارة الغربية" لشبنجلر (يعود مرة ثانيــة ليذكر نيتشه وشبنجلر، ويضيف إليهما شكسبير!)، ومن فوق هذا القنــاع المهترئ يلعب الميكانيزم الدفاعى دوره: يمنحه براءة التفوق ويرفعه فوق البشر: "أنا أدركت الحقيقة.. قبضت عليها بيدى فحكــم علــى بالوحــدة، صارت العزلة قدرى لأننى فهمت.." ومن ثم يعيش فى عالمــه الجميــل: "عالمى الجميل تلفه غيمة الحشيش كما تلف الوردة أوراقهــا، الحشــيش سلطان عادل، يعطيك ما تستحق.. إلخ".

والحقيقة أن الوحدة ليست قدره لأنه فهم، بل هى جزاؤه العــادل لأنه يرى الناس جميعًا حشرات: "عشرات الديدان والحشرات المتنوعــة، تأكل وتتكاثر وتتنازع وتقتل بعضها.. (...) الصورة ذاتها تراودنى كــل صباح وأنا أمشى، وسط الجموع، فى شارع رمسيس الحافــل بالحركــة والضجيج.. (...)، الحشرات هــى الوصــف "العلمــى" لزملائــى فــى المصلحة..".

هل من الغريب أن تمتد هذه الكراهة العميقـــة لتشـــمل الـــوطن والمواطنين؟

إن هذه القصة الطويلة هى ــ على نحو من الأنحاء ــ هجائيــة بالغة القبح والبذاءة لمصر والمصريين، لست أود أن أراكم النصـــوص، لكن القصة تبدأ بها: "بماذا يتميز المصريون إذن؟ أين هى فضائلهم؟ إننى أتحدى أى شخص أن يذكر لى فضيلة واحدة.. (...) لماذا تم احتلالنا من كل شعوب الأرض؟ إن التاريخ المصرى ليس سوى سلسلة من الهزائم.. إلخ" وتتصاعد هذه الهجائية حين يلتقى بالمرأة الألمانية "يوتا": حين تعارفا فى "المركز الثقافى الألمانى" سألته: هل أنت مصرى؟ أجابهـــا: للأســـف! وفى حديثه لها يبلغ قمة دعواه: "أكدت لها أن مصر بلـــد ميـــت.. (...) ماتت حضارتنا من مئات السنين فلا أمل يرجى فى بعثها.. قلت لهـــا إن المصريين لهم نفسية الخدم والعبيد، ولا يفهمون إلا لغة العصا، وحكيـــت لها حكاية المتنبى عندما جاء إلى مصر وترجمت لها بيتـــه: لا تشـــترى (كذا!) العبد إلا والعصا معه! إن العبيد لأنجاس مناكيد.. (دع عنـــك أنـــه يخطئ كتابة سطر المتنبى، ودع عنك أيضًا أن هذا السطر يعنى "كـــافور" الذى لم يكن لحسن الحظ مصريًّا!)، وهو يجالسها فى "سميراميس" أوجز رأيه القاطع والحاسم "المصريون مجرد حشرات سامة.. هـــذا وصـــفهم العلمى..".

يتكامل وهذا الموقف استلابه التام للغرب. وهو يعيش فى عالمه الجميل الذى تلفه غيمة الحشيش، بدأ ولعه بمجلات "الـــديكور" الغربيـــة، وانتهى به إلى أن يعلق بوسترات ضخمة تغطى حوائط حجرتـــه كلهـــا، وتحمل صورًا من الغرب، بعدها "حجرتى الكئيبة باتت تتألق بالبهجـــة"..

وقادته غيمة الحشيش لأن يفكر: "كل ما هو أنيق فى حياتنا غربى بالضرورة.." وخشية أن تتبدد أفكاره الثمينة "فقد سجلها: لقد أدركت الآن أننى وقعت أسيرًا لروح الغرب، وبقدر ما تأكد لى عدم جدوانا، فإن روحهم تتبدى لى زاخرة بإمكانات رائعة..". هكذا، وتحت الغيمة نفسها، قرر أن يذهب إليهم وهم فى بلاده: بدأ يقترض من أمه أو يسرقها لشراء الثياب الحديثة، ويروح يطاردهم فى كل مكان يذهبون إليه، وفى "المركز الثقافى الألمانى" التقى "يوتا"، وحدث بينهما ما حدث: بعد الحديث والشراب اصطحبته إلى شقتها فى "مدينة نصر" حيث قضيا الليل.. "النور والظلام يختلطان، وطعم النبيذ والحرارة ورائحة طيبة هادئة تنبعث من جسدها، وأضمها إلىّ فيمتد إحساسى، ترسخ جذوره، وأعود إلى اللحظة الحقيقية التى عرفتها مرة واحدة من قديم.. ثم فقدتها، وها أنا أعود إليها..".

ونحن لا نعرف تلك اللحظة الحقيقية التى يتحدث البطل عنها، فلم نعرف له أية سعادة إلا فى ممارسة الشر وكراهة البشر: وهو صبى يشارك أباه وصحبه جلسات الحشيش والشراب، ينتهز فرصة سانحة كى يمزق الفرحة الوحيدة فى حياة أبيه، وهو لا يكاد يخفى شماتته بمرض أمه، لا يتعاطف وآلامها لكنه يطالبها بأن ترفض ما أصبحت عليه وأن تختار الموت، ثم شطح ونطح، وراح يتفلسف، أليس مثقفًا؟ خذ يا سيدى شيئًا منه: "نفثة واحدة من الشجاعة، ويرفض الموظف أن يعمل بأجر أقل، وتنتظر الأفيال نهايتها، ويأبى عمر مكرم أن يفتدى حياته بجزية يدفعها إلى أعدائه الفرنسيين، فيمضى إلى الموت هادئًا نبيلاً منتصرًا... الخ".

أرجو أن تقوى على احتمال هذا العبث: هذا "المثقف" الذى يلغو

بأسماء نيتشه وشبنجلر، ويتنطع للحكم على التاريخ المصـــرى والإنســـان المصرى بما سبق أن أشرنا لبعضه، لا يستطيع أن يعرف ما يعرفه طالب مبتدئ فى تاريخ مصر: لم يحدث هذا الذى ذكره لعمر مكرم، بل حـــدث لمحمد كريم، حين أصدر بونابرت الأمر بإعدامه فـــى ســـبتمبر ١٧٩٨، ورفض السيد كريم أن يفتدى نفسه، أما عمر مكرم فقد أصدر محمد على الأمر بنفيه إلى دمياط، بعد إحكام استيلائه على السلطة، ومن أجلها فـــى أغسطس ١٨٠٩ (وليس الأمر خطأ طباعيًّا على وجه اليقين، فهو يرد فى طبعتى العمل: فى القديمة ص ٦٠ وفى الجديدة ص ٧٧).

فهل هى غيمة الحشيش من جديد؟

وسواء كانت علاقته بالمرأة الألمانية "يوتا" وما حدث له معهـــا وبعدها، حقيقة أو تخيلاً، وهمًا أو توهمًا، فإن دلالاتهـــا لا تتغيـــر: هـــذه اللحظة "الحقيقية" هى أن يتقبل الغرب — الذى يستلبه عقـــلاً وروحًـــا — جسده كذلك. فرغم أنه فى الخامسة والثلاثين، ورغم أنه أضاع عددًا كبيرًا من الصفحات فى سرد وقائع لا أهمية لها، خاصة حول أبيه وصحبه، إلا أننا لا نجد له أية علاقة بامرأة سوى الخادمة التـــى يضـــاجعها اســـتجابة لرغبة تنهشه "تقوض أعصابى لدرجة أنسى معها رائحة العرق المنبعثـــة من جسمها، ويديها الخشنتين الغليظتين وأظافر قـــدميها المشـــققة البنيـــة القبيحة.." وما أن تنتهى المضاجعة "حتى يسرى إلـــىّ شـــعور بـــالخواء، وتعاودنى تفاصيل اللقاء فأحس بالتقزز..". قارن هذه السطور بتلك التـــى تصف لقاءه الجنسى بالمرأة الألمانية، يأتك الانطباع الذى يريد هذا البطل الملتاث أن ينقله إليك: هذه تعنى مصر، وتلك تعنى الغرب، ومـــن ثـــم لا تكون علاقته بالمرأة سوى تنويع جديد فى هجائيته لمصر والمصريين.

صاحبنا كان ماركسيًّا سابقًا، تخلص من أوهام الدين والوطنية، وبقيت الماركسية عالقة بثيابه حتى تكفلت كراهته للبشر، والمصريين منهم خاصة، بالقضاء عليها، يقول: "ظللت ماركسيا ملتزمًا، لكننى كنت أشعر دائمًا بأننى سوف أتحول، لم أفهم قط لماذا ينبغى علىّ أن أضحى من أجل مخلوقات سوقية كالعمال والفلاحين (...) إنهم حيوانات لا يستحقون إلا الازدراء والإرهاب.. إلخ".

لا يبقى فى القصة بعد ذلك سوى المخاتلة: إن صدّقت الراوى كذَّبت الشهود، والعكس صحيح. الراوى يرى أن المؤامرة قد حيكت له ببراعة، والشهود يجمعون على أن "يوتا" لا وجود لها، ولم يكن لها وجود لا فى مسكنها ولا مكان عملها، ولا المكان الذى يزعم أنهما سهرا فيه. والراوى فى مكان من الراجح أنه مستشفى للأمراض العقلية، يزوره بعض الناس ويحملون له الورود.

لكن هذه المخاتلة جزء من صميم العمل، كيف؟

أعرف، جيدًا، أن ما تقوله، أو ما تفعله، شخصية من الشخصيات فى عمل أدبى لا يكون ــ بالضرورة ــ معبرًا عن رأى الكاتب، وأعرف، أيضًا، كيف يمكن "استقراء" موقفه من متابعة مختلف المواقف، وإلى أيها يبدو ميل الكاتب، وكيف يحدد مصائر الشخوص ذوى المواقف المخالفة، وكيف يتعاطف مع أصحاب الرؤى التى تقارب رؤيته.. إلخ. هنا، لسنا نجد سوى رؤية واحدة، وهو ما يعنى أن الكاتب يتبنى رؤية بطله.. بعبارة أخرى: لسنا نجد شخصية تحمل رؤية مناقضة لرؤية البطل أو مخالفة لها.. والعمل كله يأتينا من وعى هذا البطل، وهو وعى معطوب بالضرورة، وليس هذا اجتهادًا، فهو لا يخلى مكانًا

للاستنتاج، ويؤكد دائمًا كراهته للبشر وازدراءه لهم، وللمصــريين مــنهم بصفة خاصة، ولا يجد عالمه الجميل إلا فى غيمة الحشيش!

لا تقل لى: انظر للنهاية التى ينتهى إليها البطل، فهــى العقــاب الذى يستحقه، ذلك أن الكاتب لا يرى أن بطله فعل ما يمكــن أن يعاقــب عليه، بل يتبنى رؤيته، ويحاول أن يسوغها ويبررها ويجمّلها أيضًا، فــى مقطع مستقل يحاول صوغ هذه الرؤية وتسويغها: "تبدو قطرة الماء نقيــة شفافة كبللورة، فإذا ما كبرتها العدسات ظهرت فيها آلاف الشوائب، ويظل القمر جميلاً صافيًا ما دام بعيدًا، فإذا اقتربت منه بدا لــك كشــاطئ قــذر مهجور.. (...) ليس إعجابنا بالجمال إلا خداعًا للنظــر.. إلــخ" مشــكلة البطل، إذن، أنه اقترب فرأى.. الحقيقة!

وهذا وجه الخطورة فى مثل هذه القصة: إن تلك الهجائيــة لمصــر والمصريين هى ما سيبقى لدى القارئ بعد فراغه منها، وليس كل القراء مــن المشتغلين بدراسة الأدب ونقده، القادرين على أن يميزوا صوت البطــل مــن صوت الكاتب، خاصة وأن الكاتب يتبنى رؤية بطله، فلا يقدم رؤية مناقضة لها أو مختلفة عنها، ومن ثم تتاح للقارئ فرصة المقارنة ثم الاختيار.

ولست أدرى كيف يمكن لكاتب يعى مسئوليته تجاه مجتمعــه أن يتجاهل تلك الاعتبارات، وألا يضع نصب عينيه الأثر المحتمــل لعملــه، وإننى لا أتحرج من طرح الأسئلة عن "جدوى" الأعمال الأدبية و"فائدتها". ولا شك عندى فى أن الممارسة أسقطت كل الدعاوى القائلة "بفنية الفــن" و"أدبية الأدب" وما إليها، ويبقى الصحيح أن العمل "رسالة" تصــدر عــن واقع بعينه لتعود فتتوجه إليه، فماذا ستحمل له؟

هنا والآن، يبدو أثر مثل هذه الأعمال ضـــارًا ومخربًـــا، هنـــا والآن، ونحن نعيش واقعًا رجراجًا، تتقلقل فيه الثوابت، وتزيـــد أرضـــية الرفض والمعارضة لما هو حادث، والتطلع نحو عالم يكون أكثـــر عـــدلاً وأمنًا وجمالاً، لن نكون بحاجة لمن يقدم لنا هجائية لاذعة ونابية لكل مـــا هو مصرى، لا بهدف أن نعرف وأن نتجاوز وأن نتخطى، بل لنبقى فـــى أسر "روح الغرب الزاخرة بإمكانات رائعة.."!

* * *

أطلت ــ عمدًا ــ فى الوقوف أمام هذه القصة الطويلة لأنها بدت لى أهم قصص المجموعة، وهى التى تطرح ــ أكثـــر مـــن ســـواها ــ القضية الأساسية حول كراهة البشر والوطن، وكيف تـــؤدى إلـــى "أدب" يغيب عنه أى أفق إنسانى. بقية القصص تتوزع بين الرجوع إلى ذكريات الصبا والمدارس (عزت أمين إسكندر ــ حصة الألعاب ــ نظرة إلى وجه ناجى) وصور من حياة القاهرة القديمة التى كانت قائمة قبل ١٩٥٢ بوجه خاص (جمعية منتظرى الزعيم ــ مدام زيتا منـــديس) واختيـــار نمـــاذج تعكس رؤيته لتناقضات الواقع الاجتماعى (فستان قديم.. ــ أختى الحبيبـــة ــ المرمطون ــ أحزان الحاج أحمد).

يقتضينى الإنصاف القول بأن علاء الأسوانى يعرف كيف يكتب قصته أو يحكى حكايته، ويحسن الوصف والسرد فى أغلب لحظاتها، وإن جنح إلى المبالغة و"تكبير الصورة" فى بعضها، وإلى لون مـــن الفكاهـــة الرائقة حينًا، الخشنة أحيانًا، فى بعضها الآخر.

* * *

لكن "تحرير" هذه المسألة ــ كما يقول فقهاؤنا ــ يقتضى إشـــارة موجزة لرواية الأسوانى التى أصبحت جهيرة الشهرة "عمارة يعقوبيـــان، ٢٠٠٢"، لأن هذه الرواية ــ بالطنين الذى دار حولها، وكم الكتابات التى أشادت بها ــ فى خلفية هذا العمل وصاحبه، عند القراء والنقاد جميعًا، بل إنها كانت ماثلة فى أهم الكتابات عن هذه المجموعة "الجديدة" ذاتها.

حين صدرت هذه الرواية ــ قبل أكثر مـــن عـــامين ــ لقيـــت استقبالاً حافلاً، ربما لم يحظ به عمل روائى آخر من ســـنوات، تناولتهـــا كتابات كثيرة بالثناء والإشادة، وعقدت نـــدوات عديـــدة للترحيـــب بهـــا ومناقشتها! من بينها أكثر من نـــدوة و"حفـــل اســـتقبال" فـــى "الجامعـــة الأمريكية"، فقد كان أحد كبار المتحمسين لها هو الدكتور جـــلال أمـــين، أستاذ الاقتصاد بتلك الجامعة، (ولنا نظرة فيما كتبه عن هذه المجموعة من القصص فيما يلى). وتتابعت الأخبار عن طبعات "جديدة" لها، ومســـارعة أحد منتجى السينما لشرائها والاستعداد لإنتاجهـــا فـــى فـــيلم أو مسلســـل تليفزيونى، وتناولتها أحاديث شتى، مسموعة ومرئية، واستمتع صـــاحبها بشهرة ساطعة، ربما لم يحظ بمثلها نجيب محفوظ حتى بعد أن أتم نشـــر "الثلاثية" بعد منتصف الخمسينيات (من المهم أن أقول لـــك إن الأســـوانى يحسن تسويق أعماله، ويجيد فن "العلاقات العامة" و"إدارة الأعمال").

فماذا كان فيها؟ أستأذن القارئ فى الرجوع لبعض ما كتبت عنها آنذاك. كتبت عنها مرتين، حين قمت بمسح للروايات المصـــرية الجديـــدة التى صدرت من منتصف العام ٢٠٠١ إلى منتصف العام الذى يليه (انظر من فضلك فى الرواية العربية المعاصرة، ٢٠٠٣، ص٤٨ وما بعـــدها)، وقد بدأت بها هذا المسح لأنها "حظيت باهتمام واضح". وبعد أن عرضت

لها من وجهة نظرى، دافعت عن نقطتين رأيت أنهما يمكن أن تثيرا بعض الجدل: الشخصية التى تمارس مسلكًا جنسيًا شاذًا وتفاصيل تلك الممارسة، ثم التناول المسهب لرحلة أحد أبطالها عبر مراحل انتمائه لإحدى الجماعات الدينية، ورأيت أن الرواية لم تتزيد فى تناولها لهاتين النقطتين، المرة الثانية أفردت لها مقالاً فى مجلة تصدر بالعربية فى باريس هى "الحدث العربى" (العدد ٢٠ يونيو - يوليو ٢٠٠٢) بعنوان ربما يلقى بعض الضوء على هذه الظاهرة "عمارة يعقوبيان: شيء من كل شيء"، قلت فى نهايته: "هل تعرف المثل العربى القائل "كل الصيد فى جوف الفرا"؟ يخيل إلى أن هذا ما حاوله علاء الأسوانى فى روايته الأولى: فيها الجنس، سويًّا وغير سوى، وفيها أشكال الفساد الاجتماعى والاقتصادى والسياسى، وفيها التقابل بين عالمين مختلفين.. وفيها الجماعات الإسلامية وأساليب عملها علنًا وسرًّا.. وفيها إسقاط الأقنعة عن "الحجاج - المليونيرات" أو "المليونيرات - الحجاج" وما يقومون به من فساد وإفساد، وتحالف وثيق مع رموز السلطة الفاسدة، وفيها مزج الواقع بالخيال فى شخصيات وأماكن لها وجودها الموضوعى.. إلخ".

وأضيف الآن عوامل أخرى تكشف عن جوانب تلك الظاهرة: ثمة ما يشبه "الركود" أو "الخمول" فى الواقع الروائى المصرى: ثمة أسماء كبيرة توقفت، بالصمت أو الرحيل، وأسماء أخرى تحس من متابعتك لأعمالها أنها قدمت، بالفعل، أفضل ما لديها، وليس متوقعًا أن تفاجئك بشيء جديد، من الناحية الأخرى: ثمة روائيون - وروائيات بالطبع - قدم كل منهم عملاً أو عملين أو أكثر، لكنه إما أنه لم يستقر، بعد، على موضوعاته وأطره الفنية، فهو يضرب فى أكثر من اتجاه، وإما

أنه قعدت به إمكاناته وأدواته عن تقديم عمل "باهر" أو "متميـز" يتجـاوز مستوى العمل "المتوسط" أو "الجيد" فى أفضل أحواله (ليس لأحد أن يلـوم أحدًا. كل نفس بما كسبت رهينة) بعبارة ثانية: ليس ثمة روائـى ينتظـر القارئ أعماله الجديدة بلهفة التوقع أنه سوف يجـد عمـلاً جيـدًا ممتعًـا ومفيدًا.

ذلك هو السياق الروائى الذى صدرت فيه "عمـارة يعقوبيـان"، وفيها "شىء من كل شىء"، كما سبق القول، وفيها أيضًا طريقـة للقـص بسيطة وسلسة، لا تتحذلق، ولا تمضى وراء ادعاء "الحداثة" أو التلاعـب بألفاظ اللغة فى غير متعة أو فائدة. شىء ما ذكر قـراء الروايـة بتلـك المنظومة من أعمال نجيب محفوظ والتى بلغت أوجها فى "الثلاثية" (ربما، بوجه خاص، "بداية ونهاية، ١٩٤٩")، لكنها معاصرة تمامًا لزمن الكتابة، فتلك الشخصيات، كلها تقريبًا، لا تزال تعيش بيننا.

ثم إن فيها عامل جذب آخر: إن "عمارة يعقوبيان" تقع، حرفيًـا، وسط القاهرة، وهى معروفة للكاتب حق المعرفة (حتى زمن قريب، كان علاء يملك معملاً لتصنيع الأسنان فى ذات العمارة)، وحركة معظم أبطاله لا تبتعد كثيرًا، وهو يطيل الحديث عن "وسط البلد".. "التى ظلـت حتـى مطلع الستينيات محتفظة بطابعها الأوروبى الخالص"، وهو حين يتابع مـا يحدث لتلك المنطقة من تحولات، يستثير الحنين إلى ذلك الماضى الأنيـق والجميل الذى كانت تخلقه "النخبة الأوروبية" التى أسست تلك المنطقة ثـم سكنتها (فى قصته "مدام زيتا منديس" الكثير من تفاصيل هذا الماضـى). وقد كانت الرواية القاهرية تحوم حول وسط المدينة، وتتخذ بعض أماكنها لبعض أحداثها، لكنها تدور ــ أساسًا ــ فى الأحياء البعيدة، نسـبيًا، عـن

القلب (السيدة زينب عند يحيى حقى والحكيم وفتحى رضوان، والفاطمية والمملوكية والعباسية عند نجيب محفوظ وجاردن سيتى والمنيل والروضة وشبرا عند فتحى غانم، وإمبابة عند إبراهيم أصلان.. الخ) أما هذه فتكاد تنحصر حركة أبطالها فى تلك المنطقة التى يعرفونها جميعًا، وإن اختلفت أقدار هذه المعرفة، بعض الأماكن مذكور بالأسماء التى لا تزال، وبعضها يرد بتعديل طفيف.

عامل جذب ثالث، ربما كان الأهم، هو هذا الميل إلى "النميمة"، شىء قريب مما سبق أن أسميته "أدب التلسين": إن جانبًا كبيرًا من الطنين الذى أحاط "يعقوبيان" كان يدور حول أسئلة مثل: "من يكون كمال الفولى": المسئول الخطير فى الحكومة وفى "الحزب القومى"، وسيط الصفقات الكبيرة والمقاعد النيابية، مكانه الدائم عند "كبابجى الشيراتون"، وصلابته وصفاقته فى عقد الصفقات باسمه واسم "الرجل الكبير" المحتجب الذى لا يراه أحد، والذى يحصل على نسبة الربع من كل توكيل تتجاوز عائداته الملايين، حين وصل "الحاج عزام" إلى مكتبه بعد توسل ورجاء، لم يره لكنه سمع صوته: "النسبة دى ثابتة، عليك وعلى غيرك... النسبة دى بنحصل عليها مقابل شغل... احنا بنحميك من الضرائب والتأمينات والأمن الصناعى والرقابة الإدارية وألف جهة تقدر توقف مشروعك وتضيعك فى لحظة..." من يكون "الفولى" إذن، ومن يكون الرجل الكبير؟ وأسئلة مثل: من يكون "حاتم رشيد" الصحفى الكفء الذى يرأس تحرير صحيفة تصدر بالفرنسية، ابن أستاذ القانون العظيم من سيدة فرنسية، منذ اغتصبه واحد من الخدم وهو فى التاسعة، ظلت هذه حقيقته وجوهر وجوده: إنه سلبى فيما تواضع الرجال أن يكونوا إيجابيين فيه، وكثيرًا ما

ألقى به شذوذه فى مهانات وإذلالات شتى، استقر زمنًا مع عشيق له التقطه من بين جنود "الأمن المركزى" وعلى يديه كانت نهايته الدامية، غسل الروائى يديه بعد أن أفاض فى وصف تلك الممارسات: ما يبدأ بالشذوذ ينتهى بالجريمة!

ولا شك عندى فى أن الروائى كان يسعى لخلق هذا "التلسين": يلتقط من الشخصية "الواقعية" ما يكفى من التفاصيل كى يجعلها بين الظل والنور، ومن ثم تصبح موضوعا للَّغط والنمائم وأنصاف الحقائق، وعند نخبة قارئة تفتقد — على وجه العموم — إمكانات التعبير الحر عن الرأى والرؤية، وتفتقد وسائط هذا التعبير، طبيعى أن تسود بينها وسائط التعبير المشوه عن الآراء والرؤى: فى النمائم، والأحاديث التى تنحو منحى الفضائح الشخصية، وتصديق الشائعات وترديدها دون إخضاعها لمنطق علاقات القوة فى الواقع. ويلعب الخيال الروائى دوره ليسد النقص فى المعلومات الحقيقية التى لا تتاح، أبدًا، حول شتى شئون الواقع الاقتصادى والسياسى.

كل عوامل الجذب هذه خلقت الطنين والضجيج حول العمل، ليست رواية "عمارة يعقوبيان" بالرواية "العظيمة" أو "الممتازة" أو "الفذة"، أو ما إلى ذلك من الأوصاف التى تناثرت حولها، هى — بضمير مرتاح — رواية "جيدة" فوق مستوى الأعمال المتوسطة التى تسود الواقع الروائى المصرى، لعل أهم ما فيها تسجيلها الروائى للحركة الاجتماعية (أو ما يسميه أصحاب علم الاجتماع "الحراك الاجتماعى") وسط مدينة القاهرة، خلال نصف القرن الأخير.

لكن أكثر من عامين قد انقضيا على صدور الرواية، وتساءل كثيرون عما بعدها: هل هى "بيضة الديك" أم مجرد بداية لمشروع روائى، ثم كان أن ارتفعت حرارة التوقع، وكان لابد من الاستجابة: وضع صاحبنا يده فى جعبته فوجدها خاوية، فعمد — شأن التاجر المفلس — إلى دفاتره القديمة، فكانت هذه المجموعة.

* * *

بقى — لإتمام تحرير هذه المسألة — النظر فى بعض ما كُتب عن هذه المجموعة "الجديدة"، وإننى أختار — كنموذجين دالين — ما كتبه اثنان من الكتاب الجادين، لكل منهما رصيده عند قارئيه: أحمد الخميسى ("أخبار الأدب"، ٢٠٠٤/٥/٣٠) وجلال أمين (الهلال، يونيو ٢٠٠٤). وقبل مناقشة أى منهما ألاحظ:

أولا: أن كليهما تعامل مع مجموعة القصص باعتبارها "جديدة"، أى تالية على "يعقوبيان"، وقد تدخل هذا اليقين فى تحديد وجهة الكتابة، ولو أن أحدهما خطر له أن يلقى نظرة على أعمال الكاتب السابقة لتبين له ما تبين لى: إن القصص كلها سبق نشرها فى ٩٤ و٩٧، أى قبل "يعقوبيان" بخمس سنوات على الأقل، ولأثر هذا فى مسار الكتابة على نحو مختلف.

ثانيًا: أن كليهما استدرجه عنوان"نيران صديقة"، فراحا يطوّعان القصص تطويعًا ويقسرانها قسرًا كى تلائم هذا القالب، أما أنا فأراه عنوانًا خادعًا ومخادعًا، لا يكاد ينطبق على أى منها، ولو أنه انطبق على أى

منها فسيكون مرد ذلك اتساع التعبير وعدم تحدده. على سبيل المثال: أين الصداقة فى القصة التى وقفنا أمامها من قبل، والتى تشغل أكثر من نصف صفحات المجموعة؟

ثالثًا: إن أيًّا منهما لم يقف أمام تلك الهجائية البذيئة لمصر والمصريين. الخميسى يمسها مسًّا رقيقًا وهو يحلل تكوين شخصية "عصام": "إن عصام، الشخصية الرئيسة فى قصة "الذى اقترب ورأى" يعى كل هذا، وترسخ فى عقله صور الشماتة المتبادلة والكراهية التى تنبع فى أحيان كثيرة من المحبة، وهو يعى ذلك على نحو مرعب يدفعه للانسحاب من الحياة، واحتقار وطنه ومواطنيه، ويصبح مجرد شخص وحيد.. إلخ". لكنه — الخميسى — يتبنى رؤية البطل التى يتبناها خالقه، و"نفثة الشجاعة" التى يطلبها من أمه، ويدلل على ضرورتها بسعى الفيلة إلى الموت، وبما فعله عمر مكرم **(**فات عليك أنه يعنى محمد كريم**!)** وسقراط، إنما هى مطالبتها بأن تختار الموت وتسعى إليه. إن هذا الكاره العظيم للبشر لا يرى سوى الموت حلاً لمشكلات البشر!.

أما جلال أمين، فما كتبه أدعى لمزيد من الدهشة: نصف مقالة تقريبًا ينصرف إلى "يعقوبيان"، وهو — من السطر الأول — يرى هذه المجموعة "الجديدة" من القصص "ممتازة"، ويراها "هدية أخرى.. **(...)** بعد أن أهدانا من قبل روايته الممتازة "عمارة يعقوبيان"..". هى، إذن ومن البداية، "عين الرضا" التى هى "عن كل عيب كليلة..". كما أنها، أيضًا، "تخفى المساويا.."!.

فليكن له ما أراد. ولكن ليسمح لى الدكتور جلال أمين أن أبدى

دهشتى لأنه لم يقف، لحظة واحدة، أمام تلك الهجائية التى يقدمها البطل، ومن ورائه صاحبه وخالقه، هو الكاتب الذى قام معظم شهرته عند قارئيه برصده "ماذا حدث للمصريين". النقطة الثانية التى أود الوقوف عندها ما ذكره عن يوسف إدريس، لماذا يوسف إدريس، وما الذى جاء به هنا؟ يكتب جلال: "كان طبيعيًّا تمامًا أن يذكرنى إعجابى واستمتاعى القديم بيوسف إدريس، فرحت أستعيد بعض قصص يوسف إدريس فى ذهنى، وأعيد قراءة بعضها.. (..) كان يوسف إدريس مشغولاً بقسوة النظام الاجتماعى، بما يمكن أن يصنعه الفقر بالناس، وما يمكن أن يولده الانقسام الطبقى من مساخر ومتناقضات (..) على الأقل فى السنوات العشر الأولى من إنتاجه، أى من مطلع الخمسينيات لمطلع الستينيات حول هذا الموضوع.. إلخ".

وهذا كلام مرسل، ليس صحيحًا ولا دقيقًا، يبلغ من فرط عموميته أنه لا يكاد يعنى شيئًا،ورغم أن الدكتور يقول لنا إنه "استعاد" بعض قصص يوسف و"أعاد قراءة" بعضها، إلا أنه طفا فوق القصص كلها، ولم يذكر اسم قصة واحدة تدليلاً على ما يقول. وانشغال يوسف بهذا الأمر "فى السنوات العشر الأولى..." ليس صحيحًا ولا دقيقًا. بدأ يوسف النشر (فى مجموعات) فى ١٩٥٤. أما "مظاهر القسوة" فى قصص يوسف فقد بدأت فى الظهور بعد هذا التاريخ بعشر سنوات على الأقل، بعبارة ثانية: إن كل دارس ليوسف يعرف أن مظاهر القسوة والعنف — وهى جانب من رؤية متكاملة فى إبداعه — إنما بدأت فى الظهور فى أعمال منتصف الستينيات وما بعدها: ثمة العنف والقسوة فى المضمون والتعبير، وثمة الإحساس الخانق بالقهر، والسقوط فى مواجهته بعد مقاومة أو دون

مقاومة، ثمة كذلك الإحساس الغامر بالخديعة، وبأن وراء الواجهات البراقة صدوعًا تمتد إلى أسس البناء، وثمة خيبة الأمل والمسعى، وتضاؤل الإنسان أمام الجدران والقوانين والنظم، كأن "قهرًا كونيًّا" قد ضرب عليه فلا مهرب ولا فكاك.

كل هذا من ناحية، من الناحية الأخرى ثمة قصص محددة تعبر عن الرفض لهذا الجانب أو ذاك من جوانب الواقع، وتبدى فيه الرأى من وراء أقنعة القص التى تشف ولا تفصح، أعنى قصصًا مثل "العملية الكبرى" و"الخدعة" و"المرتبة المقعرة" و"الرحلة" و"حمال الكراسى"، وفى سياق أشمل: "النقطة" و"معجزة العصر"..

تتمثل أهم ملامح تلك الرؤية فى مجموعاته الثلاث: "لغة الآى آى، ١٩٦٥"، و"النداهة، ١٩٦٩"، و"بيت من لحم، ١٩٧١"، وقد نستطيع القول — بإيجاز — أن العنف والقسوة "تيمة" رئيسة فى المجموعة الأولى، والقهر والسقوط فى مواجهته تيمة رئيسة فى الثانية، وقيام نوع من التواطؤ الخفى بين الأطراف المستفيدة من قيامه فى الثالثة.

هكذا، يمكن أن تؤدى القراءة المتأنية لقصص يوسف إلى فهم أكثر عمقًا وثراء، أما ما يقول به الدكتور جلال أمين فى هذا الصدد فليس سوى لون من "الدردشة اللطيفة" قد تصلح لإزجاء الوقت بين أصحاب حول مائدة فى نادٍ، أو بانتظار رفع الستار فى أحد المسارح...

أما أن تكون مراجعة "جادة" لعمل "أدبى" فى مجلة "ثقافية"، فمسألة فيها قولان!

(٢٠٠٤)

فى وداع محمد شكرى..

نعى نفسه حين نعى مدينته

رحل محمد شكرى بعد أن عاش حياته كما يهوى. لم يختر — فى بدايتها — ما وجد نفسه عليه، لكنه اختار لنفسه ما أصبح عليه. وما بين البداية والنهاية رحلة طويلة شاقة. ولعل هذا درس حياته الوحيد الباقى: فى السابعة دفعته أمواج الجياع من ريف تطوان إلى طنجة. ومنذ جاءها التحم بها حتى أصبحت كأنها هو. عرف كل وجوهها وخالط من عاشوا فيها ومن وفدوا إليها. عرف مقاهيها وحاناتها ومباغيها وحظائرها وحدائقها ومزابلها وجوامعها وملاجئها وسجونها. عرف عواهرها ولصوصها وقواديها ومهربيها. التحمت حياته بحياة أولئك الخارجين على كل القوانين والمواضعات. عاش فيهم وبينهم ووسمت جراحهم جسده وروحه، وحين طاعت له أدوات التعبير كان طبيعيًّا وإنسانيًّا أن يعبر عما عاش ورأى.

ما زلت أعجب لأولئك الذين اعترضوا على طرائقه فى التعبير فى "خبزه الحافى": هذا عالم شائك ومدبب، خارج عن الكتلة الرئيسية

للمجتمع، واقف فى مواجهتها، معادٍ لهـــا، رافــض لقوانينهـــا وأعرافهـــا ومواضعاتها وطرائق سلوكها، متخذ تجاهها سُبل التسول منها أو سرقتها أو اغتصابها أو العدوان عليها، يستمد قوانينه من عالم المواخير والسجون وكل مؤسسات الخارجين على كل القوانين. مثل هذا العالم لا يتم التعبيـــر عنه إلا بلغة مكافئة، تسمى الأشياء بأسمائها. عالم حاد، مباشر، عنيــف، حار، تكذب أية لغة أخرى لو حاولت التعبير عنه. عالم لا يعرف الكنايـــة والرمز والتورية. الأهداف فيه محددة تحديدًا قاطعًا: العيش واللذة، ومـــن الأرض إلى السماء خطوة واحدة، خروج على قوانين هنا وهناك، هذا كله يعنى أن اللغة التى استخدمها شكرى: الجمل القصيرة والوصف المباشـــر والنفاذ إلى القصد على الفور، إنما تتفق والتجربة التـــى يريـــد أن ينقلهـــا لقارئه، وتتلاءم معها. وهو ــ من بعد ــ ليس مسئولاً عن مشاكل قرائـــه الجنسية التى تجعلهم يجدون فيما يكتبه قصدًا لإثـــارة الجـــنس، لأن فيـــه قصدًا مماثلاً لإثارة الاشمئزاز والنفور، ومن قاع ما هو "لا أخلاقى" تنبثق أسس أخلاقية مغايرة: إنه يُعرّى ذاته وأبطاله أسفل المجتمـــع، ليكشـــف التشوه الذى أصابهم، ويصيبهم، نتيجة قهر الروح واستغلال الجسد!.

دليلى الذى لا ينقض هو اختلاف اللغة حين اختلفت التجربة فى الجزء الثانى من سيرته الذاتية الذى صدر بعد الأول بعشر سنوات. انتهى الأول بقرار صاحبه أن يتعلم، وقد جاوز العشرين. وفى الثانى، رحلته مع التعلم: فصلاً بعد الآخر يتزايد وضوح الوجه المتأمل للكاتب وهو يخوض نضاله الشاق ليسقط قيوده قيدًا بعد قيد: أسقط قيد الحاجة المادية، ثم أسقط قيد سعار الجنس، ومن حوله: هذه بلاده تسقط عنها قيد الاحتلال (لـــيس عبثًا ولا مصادفة أن ينتهى الجزء الأول بحدثين وقعا معًا: بلوغ صـــاحب

السيرة سن الرشد، وحصول المغرب على استقلالها: ١٩٥٦)، ثم الأهم من هذا كله، وما يعد نجاح شكرى بامتياز، أنه أسقط قيد الجهل والأمية، ثم طوّع الكلمات للتعبير، إن إصراره الرائع على أن يتعلم، وأن يفهم العالم عن طريق رموزه المخبوءة فى الحروف والكلمات — بعد أن فهمه عن طريق الفعل المباشر الذى يستطيعه الجسد العارى — هو إصرار جدير بالتقدير. كان هذا سبيله الشاق لأن يتجاوز ماضيه وأن يتخطاه، وأن يكون ويتحقق. أكثر من مرة يقول لنفسه ولنا: إما هذا وإما عودة إلى عالم المواخير واللصوص والقوادين والمهربين. وحين نشرت له جريدة "العلم" قطعة نثرية عنوانها "جدول حبى" مع صورة له.. "رفرف طائر السعادة للمرة الأولى على حياته"، وفى سبيل هذا الهدف احتمل كل شىء، وقفت به معاناته على حافة الجنون أكثر من مرة، ومكث بمستشفى الأمراض العصبية شهورًا من ١٩٦٤، وهو فى "الشطار" يروى تجربته فى هذا المستشفى، ويختار نماذج من رفاقه فيه، يقدمها لقرائه.

أما وقد استطاع شكرى أن يسقط أغلاله، وأن يصبح كاتبًا له صوته الخاص فى الأدب العربى المعاصر، فقد نجح فى أن يقيم لونًا من التعايش الجميل بين ذاته المتمردة ومدينته العاهر "طنجة"، مدينة الخيانة كما أسماها جان جينيه، وأن يهديها قصيدته العذبة "طنجيس": "يحكون عنك: أن طينة الخلاص منك، وأن نوحًا فيك قد تفيأ الأمان / وأن حمامة أو هدهد / وأن غراب / وبين موجتين / تناسلت طنجة ملء زبد البحر.. إلخ".

وفى آخر أعماله التى أعرفها "وجوه، ٢٠٠٠"، الجزء الثالث من سيرته، تكتهل المدينة ويكتهل الكاتب معًا. ولعلنى لا أكتم القارئ إحساسًا بأن شكرى كان ينعى نفسه حين نعى مدينته. ها هو من السطور الأولى:

"ليل طنجة الذى كان فى الأمس القريب يحتفظ ببعض شبابه، وشىء من روح، أصبح اليوم هرمًا، مترهلاً، قبيحًا، صار وحشيًّا، ولم يعد يوحى بأى راحة أو اطمئنان..". أكثر من مرة يعود شكرى لهذه الفكرة، فيتحدث عن ماضى طنجة الزاهر، ويشير إلى الشروط الموضوعية التى أدت بها إلى ما أصبحت عليه (حتى ما حدث فى ١٩٦٧، ثم حرب الخليج). وهذا صديقه "ريكاردو" أحد "الوجوه" يحدثه عنها: "كل من يجىء إلى طنجة يريد أن يفض بكارتها دون أن يكون سيدها المختار.. قد تجد بعضهم من أهلها الأصليين يحن إلى عهدها الاستعمارى رغم ويلاته، لأنه كان يسود نظام وأمن، ولم يكن يعترض أى لص معتوه واحدًا سائرًا إلى بيته بسيف أو خنجر كما يحدث اليوم، كان أهلها حماة لكل مُعتَدى عليه، وأصبحوا معك من بعيد، لكن لن يستطيع أحد أن يساعدك بشىء فى مثل هذه الظروف..".

ويجد الأطفال لهم مكانًا ممتازًا فى "مجنون الورد" فى "الأطفال ليسوا دائمًا حمقى" رؤية منداة بإنسانية عذبة لتمنى عالم يخلو من عنف الكبار، فالأطفال ينظمون مسيرة صامتة وهم يحملون طيورهم وحيواناتهم الصغيرة "فى الساحة يطلقونها.. وسرحت أيضًا الحيوانات التى لا تطير، صفق الجمهور، زغردت البدويات والمدنيات اللائى يلبسن الجلباب واللثام، كل الناس الآن يبتسمون ويضحكون.. (..) يتأملون جميعًا العصافير والحمائم المحلقة والحيوانات التى لا تطير بين أرجلهم دون أن يمسها أحد..". وفى "الشبكة" يتابع صبيًّا صغيرًا يمشى على شاطئ البحر وحده فى مواجهة الأشياء، والكائنات، يبحث عن شىء يصلح لأن يبيعه لرفاقه فى الحى الفقير، لا يجد، يذكر ما تقوله أمه: "الناس لم يعودوا يفقدون أو ينسون شيئًا، إنهم يتخلصون من تلك الأشياء التى تعثر عليها، لا ينسونها أو يفقدونها، ثم يلقى جماعة من الصيادين يعملون فيندفع

لمساعدتهم، وينتشى بدفء العمل والمشاركة ويكون نصيبه "حفنة من أصغر الأسماك"، ينطلق بها سعيدًا يداعب الكائنات، ولا ينسى أن يلقى بواحدة منها للقطة المتربصة.

الوجه الإنسانى العذب لهذا الكاتب الحوشى يتمثل فى الأطفال، فى تعلق الأمهات بأطفالهن رغم الفقر، وربما العار (قصة: أمومة)، وأهم ما يؤكده تميز الفرد فى مواجهة القطيع، وكيف يصبح هذا المختلف ضروريًّا فى حياة الناس، إنهم يحيطونه بالحب والكره معًا، لأنه ينفض عن أيامهم رتابتها وتشابه أوقاتها، ويُدخل إلى عالمهم المحدود رحابة، ويهبه غنىً وتنوعًا (قصص: الضاحكون الباكون، شهريار وشهرزاد، بشير حيًّا وميتًا).

تلك نظرة إلى "مجنون الورد"، مجموعة شكرى لقرائه "النهاريين": مجموعة من القصص الجميلة المحكمة، لا ينتظمها منهج واحد فى القص، ولا تلتزم طريقة بعينها فى البناء. تؤكد — أول ما تؤكد — الخلاف والاختلاف بين المتمرد — الوافد — المجنون — الطفل، من ناحية، وجماعة القطيع الراسخة المستقرة، من الناحية الأخرى. ترى الزمن دورات مقفلة، وما يحدث الآن قد حدث من قبل، و"النظرة" تحيل الكائن الإنسانى إلى "موضوع" مطروح لرؤية الآخرين، والواقع الاجتماعى فقير بالغ الفقر، فما أكثر من يتجمعون حول المزابل يلتقطون ما يأكلون، وعلى العاهر الصغيرة أن تمضى فى الليل كى تعيل إخوتها وتقيم أود أسرتها المتداعية، وهذا الواقع يضطهد الشعراء وأصحاب الرأى ويسوقهم إلى الإعدام، ويسوق الشباب لخوض حروب لا يفهمون بواعثها ولا يودون المشاركة فيها، وثمة من يهجو المدينة ويهزأ بأهلها "العاقلين" ويتمنى دمارها.

* * *

وأنت تقرأ محمد شكرى، أو تعيد قراءته، عليك ألا تنسى حقيقة أنه تعلم القراءة بعد أن جاوز العشـــرين. "غوايـــة الشـــحرور الأبـــيض، ١٩٩٨" آخر كتبه قبل "وجوه"، يجعل له عنوانًا فرعيًّـــا هـــو: "نصـــوص تجربتى مع القراءة والكتابة". وهو يضم خمسة فصول، يعرض فيها آراءه وأفكاره حول الأدب بوجه عام، والرواية بوجه خاص، فيتنـــاول أعمـــالاً لكبار الروائيين فى العالم، فى الغرب والشرق، فى الحاضر والماضـــى. وهو لا يقدم هذه الآراء والأفكار على طريقة "محترفى النقد" أو "معلمـــى الأدب"، بل من خلال ذائقة أرهفتها خبرات الحياة وعمَّقها إدمان القـــراءة والمعرفة، ومن ثم يأتى تحليله للأعمال التى يعرض لهـــا دقيقًـــا، نفـــاذًا، موجزًا، محددًا، مندىً بعطر الفن الجميل.

هذا من ناحية، من الناحية الأخرى تكشف اختباراته عن تكامـــل مدهش وثقافة نعرف جيدًا كيف أفنى العمر فى اكتسابها، ما من روائـــى مهم لا يعرض له شكرى فى هذه النصوص، إضافة لتأملات حول الشعر والفن التشكيلى. إنك تجد أفكارًا وتأملات دقيقـــة ونفـــاذة حـــول أعمـــال دستويفسكى وتولستوى وجوركى وجوجول وهيمنجواى وفوكنر وإدجـــار آلان بو وسيرفنتس وسارتر وكامو وبروست وســـتاندال وزولا وفلـــوبير وجيد وكافكا ومارلو وجويس وهنرى ميللر وجينيه وأوسكار وايلـــد ود. هـــ. لورنس، ورامبو، وبودلير، وبايرون، إلى جانب المنفلـــوطى وطـــه حسين ونجيب محفوظ وإحسان عبد القدوس ومحمد زفزاف، وأحمد شوقى والبياتى وأدونيس ومحمود درويش.. إلخ، ومن وراء هذه القائمة الثريـــة فلسفات نيتشه وكيركجورد وسارتر.

وهو يكتب آراءه وأفكاره هذه بذات الصدق الجارح. وماذا لديه

ليخسره؟ خذ مثلاً ما يكتبه عن تلك الظاهرة المستشرية الآن فــى بعــض عواصم الغرب، والتى أدعوها "الأدب السياحى"، إنه يكتب عن مواطنــه الطاهر بن جلون، أحد أبرز رموز هذه الظاهرة: "الموضوع يُملى علــيهم من هذه الفئة أو تلك، كما نطلب من النجار أن يصــنع لنــا كراســى أو طاولات على قياسٍ وشكلٍ ما (...) والمثال النموذجى على مثل هذا النوع من الكتابة، والتى هى فى العمق لا ترقى إلى درجة الكتابــة الأدبيــة إلا تجاوزًا، هو ما يكتبه الطاهر بن جلون تحت الطلــب.. (...) مثــل هــذا النوع الذى يكتبه الطاهر.. وغيره يصار تجاريًّــا محضًــا، إنهــا كتابــة تتلاعب بمشاعر أفقر القراء ذهنيًّا، كتابة تتنكر للواقع الذى تنتمى إليه، إن الطاهر يحاول أن يخلق ألف ليلة وليلة عصرية عن طريق حكايات نسيتها حتى جداتنا.. إنه يُشعوذ مشاعر القراء ويدغدغهم أينما كانوا، ويجعل من الكتابة عهرًا ولقاطًا، أو تسلية فى محطات السفر.. إلخ".

وهو يناقش نجيب محفوظ فى عملين: "أولاد حارتنــا" و"اللــص والكلاب". عن سعيد مهران، بطل هذه الأخيرة، يكتب شكرى: "إن أحداث الرواية تبين لنا أنه كان يتشبث بالحياة أكثر من الاستشهاد، ولعل هذا هو الذى أجْبَن ثورته على الكلاب..."، ثم يجرى مقارنة بينه وبين ميرصول بطل "غريب" كامى، وجوليان بطل "الأحمر والأسود" لستاندال، وكنتنــى كمبسن أحد أبطال "الصخب والعنف" لفوكنر، ويخلص إلى أن "لجوء سعيد مهران إلى المقبرة لا يدل، قط، على أنه يريد أن يواجــه مصــيره بكــل شجاعة، رغم المساندة التى يقدمها له رفاقه الذين لم يتخلوا عنه.. (..) لقد تحمل مهران المسئولية التى لم يكن فى مستواها: إنه يريد أن ينتقم مــن أعدائه بالموت، ثم ينقذ ابنته سناء فى آن واحد. وهذا من المستحيل: فإما

المسالمة من أجل سناء أو الانتقام من أجل إثبات ذاته والقضاء على الذين خانوا طبقتهم... إلخ".

على هذا النحو من الوضوح والسطوع وتسمية الأشياء بأسمائها فى غير مواربة تمضى صفحات الكتاب. أهم نصوصه وأطولها هو الذى يحمل عنوان "مفهومى للتجربة الأدبية"، لا يجدى معه تلخيص أو اجتزاء، لا شيء يغنى عن قراءته كاملاً لترى كيف تلتحم تجربة الحيـــاة وعمـــق الثقافة ليصنعا قامة كاتب كبير.

* * *

نعم، كان محمد شكرى كاتبًا كبيرًا، وكان إنسانًا كبيـــرًا كـــذلك. وداعًا يا صديقى الصعلوك العظيم.

(٢٠٠٣)

فى مديح بهاء طاهر..

أطباء العيون يبحثون عن النور..

صديقى الكبير بهاء طاهر روائى قادر، آية ذلك - عندى - أعماله الثلاثة المتتالية، " قالت ضحى، ١٩٨٥"، "خالتى صفية والدير، ١٩٩١"، ثم "الحب فى المنفى، ١٩٩٥"، وفيما بينها أصدر مجموعتين من القصص القصيرة: "بالأمس حلمت بك، ١٩٨٤"، و"أنا الملك جئت، ١٩٨٦"، وقد نلاحظ أن هذه الأعمال كلها أنجزها صاحبها وهو يقيم ويعمل فى الخارج، فقد خرج حول منتصف السبعينيات، يعمل فى منظمات "الأمم المتحدة" ويقيم ـــ أغلب الوقت ـــ فى جنيف، حتى تقاعد ورجع للإقامة فى مصر منذ منتصف التسعينيات (عقب صدور "الحب فى المنفى").

وقد تابعت هذه الأعمال بالتقديم فور صدورها، بل إننى استأذنت القارئ فى أن أتناول "خالتى صفية.." قبل صدورها فى كتاب، عقب

الفراغ من نشر حلقاتها فى "المصور" فى ١٩٩١، كتبت: "... فى منفاه الاختيارى، وفى تنقله بين المدن الصغيرة، يحمل بهاء قريته الصعيدية فى قلبه، وها هو يخرجها، فيجلوها، وينفض عنها غبار الذاكرة، ويحملها رسالة مضمرة، ويحيطها بعطر الفن الجميل (يحدد أماكن كتابة عمله ما بين جنيف وفريتاون!)، صحيح أننا رأينا جانبًا من هذه القرية، القريبة من مدينة الأقصر، فى "شرق النخيل": رواية بهاء الأولى التى نشرت فى ٨٣، لكن هذا العمل موهوب بكامله لها، والأحداث لا تكاد تتجاوز بيوتها وحقولها إلا إلى الدير الشرقى والذى لا يبعد عن آخر البيوت إلا قليلاً، تحيطه أسواره العالية، لكنها لا تحول دون قيامه بدور رئيس فيما يدور من أحداث". كنت دائمًا حفيًّا بأعمال بهاء، ولعل هذه الحفاوة بلغت أوجها فيما كتبته عن الرواية التالية "الحب فى المنفى": "هى روايته الرابعة، وأكثرها تكاملاً وإحكامًا، واتساع مدى وشمول رؤية، احتشد لها صاحبها "بكل ما أعطته الدنيا من التجريب والمهارة"، وبكل ما حمل فى قلبه، مبدعًا مصريًّا وعربيًّا، ومواطنًا يعيش فى العالم الواسع، يفتح كلتا عينيه على ما يموج فيه من قسوة وظلم ورعب وقهر وتسلط، وما يؤدى له هذا كله من اختناق الحب واستحالة التحقق والضرب فى السكك الخاطئة، التى لا تقود إلا لمزيد من القسوة واليأس..". وبعد أن عرضت قراءتى لهذا العمل الذى أعده جوهرة بهاء المتألقة، تحدثت للقارئ: "ها أنت ترى.. إنك إزاء رواية معاصرة بكل ما تحمل الكلمة من معانٍ: معاصرة من حيث الهموم التى تتصدى لها، ومن حيث رؤيتها لهذا العالم الذى تطحنه الصراعات والحروب، فلا يكاد الفرد يجد متنفسًا للتحقق فى العمل والحب، وكل النماذج التى عرفناها محبطة وعاجزة عن التحقق.. (..)

نعم، من حق عشاق الرواية العربية أن يبتهجوا لصدور هـذا العمـل.."، تلك كانت آخر كلمات كتبتها عن إبداع بهاء طاهر، ونشرت فور صدور الرواية فى ١٩٩٥.

هذه السنوات العشر الأخيرة قضاها بهاء بيننا: كاتبًا ومبدعًا مرموقًا، فى قلب الواقع الثقافى (يبدو حريصًا على هذا الموقع، لا يسمح لأحد أو لشىء أن ينحيه عنه أو يبعده إلى الهـامش)، كثيـر الأسـفار، مشاركًا فى ندوات ومؤتمرات، أصدر مجموعة ("ذهبت إلى شلال"، ٩٨) ورواية ("نقطة النور"، ٢٠٠١)، تهتم الصحافة الثقافية بآرائـه ومواقفـه، وهو ينشر هذه الآراء ويعلن هذه المواقف حين يرى ضرورة لذلك، حاز أرقى ما يمكن أن يمنحه هذا الواقع، اعترافًا بمبدعيـه: جـائزة الدولـة التقديرية فى الآداب فى ٩٨، وبين يدى أول كتاب يصدر عنه "قريبًا مـن بهاء طاهر، محاورات وملامح"، أجرى هذه الحوارات المطولة معه (من ص٢٥ إلى ص٢٠١) الأستاذ البهاء حسين، وقدم له الأستاذ محمود أمين العالم، وأصدره المجلس الأعلى للثقافة قبل أيام.

بهاء أصدر، أخيرًا، كتابًا بعنوان "فى مديح الرواية ــ قـراءة لروايات وروائيين" هو موضوع هذا الحديث، فحين يصـدر مثـل هـذا الروائى القادر كتابًا عن الرواية يصبح الأمر جديرًا بالاهتمام، هل يعرف الشوق إلا من يكابده؟

* * *

فى تصديره لكتابه يشير إلى الظروف التى كتب فى ظلها هـذه

الفصول، أغلبها جاء كمساهمات من جانبه فى ندوات دعـــى للمشـــاركة فيها، داخل مصر أو خارجها، ويقول بوضوح: إنـــه "لـــيس كتابًـــا لنقـــد الرواية، بل هو العكس كما يسجل العنوان بأمانة، قراءة مادحـــة لـــبعض الروايات والروائيين ممن أحببت.. ليسوا هم كل من أحببت بـــالطبع، وإلا لاحتاج الأمر كتبًا كثيرة، إنما كان للمصادفة وحدها فضل فى تجميع هذه الفصول، فهى روايات كتبت عنها فى بعـــض الصـــحف والمجـــلات، أو تحدثت عنها فى بعض الندوات، واحتفظت بما قلته عنها..".

من ثم لا يبقى وجه لمناقشة هذه الاختيارات ذاتها، مـــن حيـــث دلالاتها فى المشهد الروائى المصرى أو العربى، يضم الكتاب فصلين عن نجيب محفوظ، أحدهما عن "مصر القديمة" فى أعماله، والثانى عن أحدث أعمال نجيب، مجموعة من القصص القصيرة يقول بهاء أنه "سمح لنفســـه بأن يدرج هذا العمل القصصى ضمن حديثه عن الرواية"، بقية الفصـــول تتناول أعمالاً مصرية هى "مصرية" للدكتورة فوزيـــة أســـعد، و"عمـــارة يعقوبيان" لعلاء الأسوانى، و"دكة خشبية تتسع لاثنين" لشـــحاتة العريـــان، و"هليوبوليس" لمى التلمسانى، وأعمالاً عربية: "محاولـــة عـــيش" لمحمـــد زفزاف، و"مسك الغزال" لحنان الشيخ، و"خميـــل المضـــاجع" للميلـــودى شغموم، القسم الثانى من الكتاب يضم فصولاً كتبها بهاء فى وداع بعـــض الراحلين، هم على الترتيب: فتحى غانم وعبد الفتاح الجمل ولطيفة الزيات وصالح مرسى.

أقول: إنه لا وجه لمناقشة بهاء فى اختياراته، لا معنى لأن يقول له قائل: هل هذه الروايات المصرية الأربع التى اختار أن يناقشها تحمـــل ملامح مهمة فى المشهد الروائى المصرى؟ أو يقول لـــه آخـــر: ولمـــاذا

"محاولة عيش" للمغربى محمد زفزاف، وهى ليست آخر روايات الكاتب الراحل ولا أهمها؟ (لمحمد زفزاف عدد كبير من الروايات ومجموعات القصص القصيرة، من رواياته "بيضة الديك، ٨٤"، "الثعلب الذى يظهر ويختفى، ٨٥"، "أفواه واسعة، ٩٨"، ولعل أكثر أعماله أهمية فى التعبير عن العناصر المترددة فى عالمه روايته "الحى الخلفى، ٩٢")، لا معنى لهذا التساؤل وبهاء يكتب فى أول هذا الفصل: "أدرك صعوبة أن يكتب الإنسان عن كتاب واحد لمؤلف غزير الإنتاج، لم يُتح للمرء أن يقرأ بقية أعماله... إلخ"، كذلك الأمر فيما يتعلق باللبنانية حنان الشيخ: صاحبة الرواية جهيرة الشهرة، "حكاية زهرة، ٨٠"، وواحدة من أهم الروايات العربية التى تناولت الحرب الأهلية اللبنانية، وما أحدثته فى اللبنانيين فى الداخل والخارج، هى "بريد بيروت، ٩٢"، إضافة لعملها الروائى الأخير "إنها لندن يا عزيزى، ٢٠٠١"، كذلك لا معنى للتساؤل: لماذا اختار "حكاية تو" كى يقف أمامها، مناقشًا ومتأملاً فى وداع فتحى غانم، أو لماذا لم ترد فى حديثه عن عبد الفتاح الجمل كلمة واحدة عن أى من روايتيه "الخوف، ٦٧" أو "محب، ٩٢" فى كتاب عن الرواية؟

هذه التساؤلات، ومثلها، لا مكان لها، وعلينا أن نتقبل هذه الاختيارات هكذا: كما هى، وأنا واثق أنك سوف تجد فيما تقرأ متعة، وفائدة، هى كتابة جميلة فى كل الأحيان، ثم هى متميزة عما يكتب فى "نقد الرواية" بشكل عام، ذلك أن موقع الكاتب مختلف: إنه يكتب من داخل ورشة الروائى، لو صح التعبير.

* * *

المناقشة، إذن، تكون من داخل الكتاب، لا من خارجه.. وملاحظتى التالية فى هذا السياق: ثمة أخطاء قليلة فى تقديم بهاء لكتابه، بعضها "سبْق قلم" لا شك فيه.. من ذلك إشارته لرواية "فريد أبى حديد" التى كانت مقررة على طلبة المدارس فى جيله بأنها "المهلهل بن أبى ربيعة.."، ولا شك فى أن بهاء يعرف عن المهلهل أو "الزير سالم" أو "الأمير سالم الزير" أكثر مما نعرف، وهو لم يكن "ابن أبى ربيعة" بل "سيد ربيعة" أى سيد قبيلة ربيعة، حين هب مطالبًا بثأر أخيه "كليب"، وأشعل "حرب البسوس"، ولا شك فى أنه يعرف، كذلك، أن رواية "أبو الهول يطير" هى من أعمال "محمود" تيمور لا "محمد" تيمور، تلك نماذج يتمثل فيها "سبْق القلم" وبامتياز.

أعترف لك أن "الهفوة"، والتى لم أستطع مقاومة إغراء التوقف أمامها، هى ما جاء خاصًّا بيحيى حقى و"قنديل أم هاشم"، يكتب بهاء: "... وهل قرأت فى تلك المكتبة أيضًا رواية قنديل أم هاشم ليحيى حقى؟ لا أذكر، ولكننى أعرف أنها بالنسبة لجيلى ولأجيال تالية كانت من معالم ثقافتنا، فقد ظلت منذ صدورها تحفز السؤال عن علاقتنا بالغرب، وعن علاقة تراثنا بالواقع، وحقيقة هويتنا المعاصرة، واستمر النقاش حول الرواية طويلاً، ما بين الموافقة على منهج يحيى حقى التوفيقى والاعتراض عليه، حتى إن كاتبًا كبيرًا مثل الأستاذ كامل زهيرى ظل يبحث عن البطل الحقيقى الذى استوحى منه يحيى حقى شخصية "الدكتور فريد" إلى أن عثر عليه فى شخص أحد السفراء..".

هنا نتوقف. أولاً: يعرف القريبون من الأستاذ كامل زهيرى أنه حكاء متفنن، وأنه من أساتذة "القص الشفاهى" لو صح الوصف، ولكن

يستحيل، عقلاً، أن يكون أصل شخصية "الدكتور فريد" أحد السفراء لسبب بسيط، أن الرواية لا تقف عند مرحلة معينة من حياة بطلها، لكنها تتابعه حتى "كان فى آخر أيامه ضخم الجثة، أكرش، أكولاً، نهمًا، كثير الضحك والمزاح والمرح، ملابسه مهملة، تتبعثر على أكمامه وبنطلونه آثار رماد سجائره التى لا ينفك يشعل جديدة من منتهية.. (.....) وإلى الآن يذكره أهل السيدة بالجميل والخير، ثم يسألون الله له المغفرة.. مم؟ لم يفض إلىّ أحد بشيء، وذلك من فرط إعزازهم له، غير أنى فهمت من اللحظات والابتسامات أن عمى ظل عمره يحب النساء..."، ها أنت ترى أنه يستحيل، عقلاً، أن يكون أصل هذه الشخصية أحد السفراء، ثمة احتمال آخر: أن يكون هذا السفير هو الراوى: ابن أخى الطبيب الذى يروى لنا سيرة عمه، ويحدد موقعه منذ السطور الأولى: "بقى الابن الأصغر، عمى إسماعيل آخر العنقود، يهيئه القدر واتساع رزق أبيه لمستقبل أبهى وأعطر... إلخ".

ولعلنا لا نكون بحاجة لهذا الاجتهاد أو سواه، فصاحب القنديل يقول لنا فى سيرته الذاتية "أشجان عضو منتسب، ١٩٧٤": "اسم إسماعيل بطل قنديل أم هاشم أخذته من اسم صديق لى يدعى إسماعيل كامل، كان آخر منصب شغله هو سفير مصر فى الهند، فقد كان يمثل فى نظرى محاولة المزاوجة بين الشرق والغرب.." (الأعمال الكاملة، المجلد الأول، ص٤٣).

ثانيًا، وهو الأهم: لعلك لاحظت أن بطل القنديل لم يكن "الدكتور فريد" كما كتب بهاء، بل كان "الدكتور إسماعيل". وليس هذا "سبق قلم" مثل "ابن أبى ربيعة" أو "محمد تيمور"، لسبب بسيط: أن الدكتور فريد هو بطل قصة أخرى هى "أنا الملك جئت" لبهاء طاهر نفسه، وأن هذه القصة

هى "معارضة" لكاتب القنديل، على نحو من الأنحاء!

لنقف لحظة عند هذين الدكتورين، لنفهم معنى أن يخلع بهاء بطل القنديل ويثبت بطله هو، فيم يتفقان، إذن، وفيم يختلفان؟

كلاهما متخصص فى طب العيون، وكلاهما نابغ فى تخصصه، عن إسماعيل: "شهدت له جامعات إنجلترا بالتفوق النادر والبراعة الفذة، وكان أستاذه يمزح معه ويقول له: .. أراهن أن روح طبيب كاهن من الفراعنة قد تقمصت فيك يا مستر إسماعيل.. إن بلادك فى حاجة إليك، فهى بلد العميان.. رأى فيه دراية كأنها ملهمة، وصفاء هو سليل نضج أجيال طويلة، ورشاقة أصابع هى وريثة الأيدى التى نحتت من الحجر الصلد دمى تكاد تحيا..".

.. وعن فريد: دفن همومه فى العمل، وأصبحت أبحاثه العلمية تنشر فى مجلة "الجمعية الملكية" فى لندن. "ولما عرف كأنبغ طبيب للعيون فى القاهرة كان من بين المترددين عليه فخرى باشا، رئيس جمعية أصدقاء الصحراء والمقرب أيامها من السراى (إن هذه الشخصية يرتمى وراءها ظل أحمد حسنين باشا: الرحالة المستكشف جواب الصحراء.. والذى كان دائمًا من المقربين للسراى، العاملين فى خدمة سيدها).. (....) وعندما كتب الشفاء لفخرى باشا على يد الدكتور فريد نجح فى وضع اسمه ضمن المرشحين لرتبة البكوية.. ازدهرت عيادته بالوافدين عليها من أنحاء القطر.. إلخ..". وكلاهما درس فى الغرب، لندن أو جرينوبل، وكلاهما عاش قصة حب مع فتاة أوروبية: "مارى" عند إسماعيل، و"مارتين" عند فريد، وكلاهما لعبت قصة الحب هذه دورًا بالغ الأهمية فى حياته التالية.

بعد هذا هما مختلفان اختلافًا بينًا، يبدأ الاختلاف من الإطار العائلى: إسماعيل ابن عائلة من غمار الناس، جاء أبوه من القرية وفتح متجرًا صغيرًا للغلال فى ميدان السيدة، أما فريد فهو ابن رجل الدين والشريعة، فضيلة الشيخ عبد الله القاضى بالمعاش، ويبدو "فريد" وقد اختار ما رفضه إسماعيل بعد أن اجتاز محنته الرهيبة، بكلمات أخرى، كان إسماعيل يحلم بعد عودته: "إنه قادم مزود بنفس السلاح الذى أراده له أبوه، وسيشق لنفسه بهذا السلاح طريقه إلى أول الصفوف، سيعرض عن خدمة الحكومة ويفتح عيادة فى أرقى أحياء القاهرة.. فإذا تدفق عليه المال أعفى أباه الشيخ من العمل.. إلخ"، أما بعد أن اجتاز تلك المحنة فقد فتح عيادته فى "حى البغالة بجوار التلال"، وجعل زيارته بقرش واحد، وكل زبائنه من الفقراء.. "ما ابتغى الثروة ولا بناء العمارات ولا شراء الأطيان، وإنما قصد أن ينال مرضاه الفقراء شفاءهم على يديه..".

لعل الأصل وراء الاختلاف مبعثه الاختلاف فى تجربة الحب التى مر بها كل منهما، وقبل أن نناقش هذا الاختلاف يجب أن نلفت النظر، لأن يحيى حقى كتب "قنديل أم هاشم فى ١٩٣٩-١٩٤٠، ونشرت طبعتها الأولى فى ٤٤. أما قصة بهاء "أنا الملك جئت" فتحمل تاريخ كتابتها ١٩٨٥. أى أن ما يقارب نصف القرن انقضى بين كتابة العملين، ولعلنا لا نبالغ لو قلنا: إن تلك السنوات قد شهدت تأكد ميلاد الرواية المصرية (العربية) ثم تنوع وازدهار أساليب القص، ورغم أن بهاء يعود بأحداث قصته كى يجعلها تدور فى عشرينيات وثلاثينيات القرن الماضى إلا أن أحدًا لا يستطيع إنكار أنها كتبت فى منتصف ثمانينياته، وأن هذا التاريخ الأخير يحدد مضمونها وطريقة بنائها على السواء.

قلت: إن اختلاف تجربة الحب عند هذين الطبيبين وراء اختلاف

المسار الذى اتخذه كل منهما. وأزيد هذا القول تفصيلاً: إن مـــارى عنـــد إسماعيل كانت مثل "القطب الذى ينجذب نحوه المريد" لقد علمتـــه فنـــون الحياة والحب.. "لقد أخذ هـــذا الفتـــى الشـــرقى الأســـمر بلبهـــا فآثرتـــه واحتضنته. عندما وهبته نفسها كانت هى التى فضت براءتـــه العـــذراء، وأخرجته من الوخم والخمول إلى النشاط والوثوق، وفتحت له آفاقًا يجهلها من الجمال: فى الفن والموسيقى، فى الطبيعة، بل فى الـــروح الإنســـانية أيضًا.."، ولعل أهم ما تعلمه منها أن الحياة مجادلة مستمرة، كـــان هـــو يبحث خارج نفسه عن شىء يتمسك به ويستند إليه: دينه وعبادته وتربيته وأصولها.. "هى منه مشجب يعلق عليه معطفه الثمين، أما هـــى فكانـــت تقول له: إن من يلجأ إلى المشجب يظل طول عمره أســـيرًا إلـــى جانبـــه يحرس معطفه، يجب أن يكون مشجبك فى نفسك..". بعبارة أخرى: لقـــد ألقت مارى عليه عبء حريته، وهو مسئول عن ممارسة هـــذه الحريـــة، نهرته، نهته عن ممارسة تلك "العواطف الشرقية" لأنها مرذولة مكروهة، غير عملية وغير منتجة. وحين سحبت مارى منه عصاه التى يتوكأ عليها اضطربت خطاه واشتبكت، مرض وانقطع عن الدراسة وســـقط فريســـة القلق والحيرة، وكانت مارى أيضًا هى من أنقذته: "أخذته فى رحلة إلـــى الريف بأسكتلنده، يجولان بالنهار مشيًا أو على الدراجة بـــين الحقـــول أو يصطادان السمك، وبالليل تذيقه من متعة الحب أشكالاً وألوانًـــا.. تجـــاوز إسماعيل أزمته وخرج منها بنفس جديـــدة مســـتقرة ثابتـــة واثقـــة.. "إن اطرحت الاعتقاد فى الدين فإنها استبدلت إيمانًا أشد وأقوى بالعلم. لا يفكر فى جمال الجنة ونعيمها بل فى بهاء الطبيعة وأسرارها.." كانت آية شفاء إسماعيل شفاءه من مارى نفسها!

علاقة فريد ومارتين كانت مختلفة، لأن مارتين نفســـها كانـــت

مختلفة. قدر ما كانت مارى متسلطة على صاحبها كانت مارتين ذائبة فى صاحبها. قالت له.. أكثر من مرة: وهما يسيران معًا فى حديقة الجامعة فى جرينوبل، وهما فى القاهرة يرقصان على أنغام التانجو فى صالة شبرد القديمة، وهما فى الكرنك يعبران بهو الأعمدة: "أنا بدونك لا أكتمل. يدى لا تجيد الإمساك بالأشياء، وعينى ترى الأشياء ناقصة، أنا بحبك فقط أكتمل، لم أعرف من الرجال غيرك ولن يكون سواك". مارتين كانت نموذجًا للوداعة والرقة والجمال الهش، زهرة تجرحها قبلات الندى، هل جُنت مارتين، لأنها لم تحتمل البعد عمن كانت لا تكتمل إلا به؟ لكن شيئًا لا يأتى من لا شىء، كانت تطوى جوانحها الرقيقة على البذرة، وهذا أبوها يقول لفريد قبل أن يحدث الفراق بينهما: إن وداعتها ليست من هذا العالم.. كنت أعرف دائمًا أنها ستحلق بعيدًا. بعد أن جنت واظب فريد على زيارتها فى مصحتها مرة كل عام، هو يراها وهى لا تراه، هو يذكرها وهى قد أنسيت كل شىء، (من التواريخ المحددة فى القصة نفهم أن هذا دام ست سنوات أو سبعًا، منذ عادت بعد زيارتها الوحيدة للقاهرة فى ١٩٢٥ حتى قرر فريد الخروج إلى الصحراء فى ٣٢).

رحلة فريد فى الصحراء، خروجه من موطنه القديم. أثمن ما فى قصة بهاء. منذ قرأتها — لأول مرة — تتردد، عندى، أصداء رحلة أخرى فى أدبنا الحديث: قصيدة "الخروج" لصلاح عبد الصبور (فى أحلام الفارس القديم، ٦٤) أعيد قراءة القصة، ثم أقرأ من سطور صلاح: "تحجرى كقلبك الخبىء يا صحراء / ولتنسنى آلام رحلتك، تذكار ما اطرحت من آلام / حتى يَشِفَّ جسمى القديم السقيم / إن عذاب رحلتى طهارتى / والموت فى الصحراء بعثى المقيم / لو مت عشت ما أشاء فى

المدينة المنيرة".. فهل بلغ فريد المدينة المنيرة؟

أغلب الظن أنه فعل. والذى قاد خطاه هو ذلك الفرعون المتردد فى عالم بهاء طاهر: أخن ــ أتون، مبتدع عبادة قرص الشمس (وفى هذا الكتاب وقفة عند رواية نجيب محفوظ عنه "العائش فــى الحقيقــة"، ٨٥)، فبعد أن أسقطه الكهنة وأعادوا آلهتهم القديمة إلى عروشها تدور أحــداث القصة التالية فى هذه المجموعة ذاتها: محاكمة الكاهن كاى ــ نن الــذى كان أعظم المبشرين بالدين الجديد، ولن يتسع المجال للنظــر فــى هــذه القصة الجميلة التى تطرح - من وراء ســتار فرعــونى بــالغ العذوبــة والشفافية- قضية معاصرة، هى قضية نظم الحكم القاهرة التــى تســلب البشر أجمل ما فيهم، وتلقى فى قلوبهم الرعب حتى يبقى وجودها دائمًــا ومبررًا، قضية "المثقفين" الصادقين والكذبــة، الــذين يعرفــون الحقيقــة ويلتزمون بالوقوف إلى جانبها والتبشير بها، والــدعوة لهــا، وإن لاقــوا الأذى، والذين يعرفون الحقيقة لكنهم يذيعون غيرها، ويضعون ســحرهم فى خدمة تلك القوى الباطشة وتجميل وجهها القبيح.

المهم هنا أن أخناتون هو الذى قاد فريد إلى "نقطة النور" حسب تعبيرات بهاء: جائعًا، مجهدًا، عطشان، مقروح العينين، نجح فريد فى أن يتقرى النقوش المحفورة فى معبده، وأن يصنع منها نصًّا مســتقيمًا: "أنــا الملك جئت".. ولما المرأة ذهبت.. ولما تفرق الذين اجتمعوا حولى.. لمــا وجدت نفسى وحيدًا اكتملت فى تمامى. ولما كنت أنت إلهى وأنا صَــفِيَك، أنت النور وأنا صدى النور.. أتملى فى ذاتى فأراك وأتملى فيك فأرانى.. (...) أتطلع إلى قرصك اللامع الذى يرقب من السماء كل شىء وأنقــش على الصخر سرى: "إنى حزين".

تلك الهالة الصوفية التى تحيط قصة بهاء هى ما تميزهــا عــن القنديل، وهى جوهر معارضته لها. ولم يكن بطل هذه الأخيــرة بحاجــة إليها، فما تقلقل فى روحه هو الدين نفسه، فى ذلك الوقت الذى كان يجلس فيه إلى مارى "جلسة المريد إلى القطب"، بدا له الدين خرافة لم تخترع إلا لخداع الجماهير وحكمها، ولم يبلغ يقينه إلا حين وضع العلم مكانه، وحين وضع هذا اليقين موضع الممارسة انطفأ النور فى عينى فاطمة، لم يــنجح طبيب العيون النابغ فى شفاء عينيها، وفى "ليلة القدر" حدث له ما حــدث: "أين أنت أيها النور الذى غبت عنى دهرًا؟ مرحبًا بك! لقد زالت الغشــاوة التى كانت ترين على قلبى وعينى وفهمت الآن ما كان خافيًا علىّ، لا علم بلا إيمان".

لكن "فريد" هو ابن رجل الدين والشرع، وفى ليلة خروجه باركه وأعطاه مصحفًا صغيرًا، وأصر على أن يصحبه خادمه الخاص.. "أمَّهما فى الصلاة معًا، وتلا دعاء مطولاً وهو يضع يده على رأس فريــد، ثــم مال، وهمس فى أذن ابنه: "سلم أمرك تعد السكينة إلى قلبك..". وجــاءت رحلة فريد سعيًا نحو حالة أكثر رقيًّا للروح، حالة يتوحــد فيهــا بالإلــه الواحد، مبدع الحب والجمال فى العالم. بعبارة أخرى: كان قطبــا العــالم الذى يتحرك فيه إسماعيل هما الدين، الذى يتلبس بالخرافة والتخلف، مــن ناحية، والعلم، بما فيه من انتباه لأسرار الطبيعة ومعرفة لها، من الناحيــة الأخرى. أما فريد فقد كان قطبا عالمه العلم، من ناحية، وتلك المرحلة من السمو الروحى، من الناحية الأخرى.

ولدينا هنا قرينتان: البحث الأخيــر الــذى اعتــذرت "الجمعيــة الملكية" عن نشره.. قالت الجمعية: "إنها أسعدها أن تتلقى بحثــه بعــد أن

عرفت عنه فى دراساته السابقة غزارة المادة الميدانية والتوثيق العلمى الذى يستند إلى التجربة والمشاهدة.." (أليس هذا هو التزام المنهج العلمى كما يجب؟)، أما هذا البحث الذى اعتذرت عنه فقد وصفته بأنه "حدس مدهش" لكنه يبدو افتراضًا أوليًا بحاجة إلى كثير من الجهد العلمى. الثانية ما حكاه له صديقه وزميله منذ جرينوبل، عن تجربته مع موت أمه، رغم كل ما بذله من جهد: "ولما ماتت، لما تسربت من بين أصابعى العاجزة سألت نفسى: ما جدوى الطب؟ ما جدواه إن كان لا يستطيع، على الأقل، أن ينظم عشوائية الموت؟ أى فخر فى أن نعرف كل التشخيص ولا نعرف إقامة العدل؟".

قبل هذا الحديث، كن فريد يحكى لصديقه عن رؤيته المتكررة لمارتين فى المصحة، وهى تراه بعينين منكرتين، وكيف كان هذا يحطمه فى البداية، ثم كيف اعتاده، حتى أصبح لا تنزل من عينه دمعة، ولا تتحرك فى نفسه شفقة.

أما بعده، فقد اكتمل قرار فريد بالخروج إلى الصحراء.

* * *

تلك معارضة بهاء طاهر لقنديل يحيى حقى.

هل أجبنا عن السؤال: لماذا يخلع بهاء بطل القنديل ويثبت بطله هو؟

إن لم نكن قد أجبنا، يكفى أنه أتاح لنا فرصة إلقاء نظرة إلى عملين متميزين فى القص العربى الحديث.

وما كل السطور السابقة إلا.. "فى مديح بهاء طاهر"!

(٢٠٠٣)

محمد البساطى يلامس الواقع فى "الخالدية"

من له ألفة بعالم محمد البساطى الروائى سوف يلتقط — على الفور — أن فى هذه الرواية الجديدة شيئًا مختلفًا: هى رواية داخل رواية، لو صح القول، أو هى محارة تخبئ داخلها لؤلؤة، لو صح القول كذلك. البداية كانت رغبة هذا الموظف الفاسد — لنا إليه نظرة فيما يلى — فى الإثراء، عن طريق تزوير كشف رواتب ضباط وجنود مركز شرطة "الخالدية"، ليس هناك مركز شرطة، ولا بلدة بهذا الاسم، لكنه استطاع أن ينجز العمل بدقة وإتقان مستغلاً وظيفته بصفته مراجع حسابات فى مديرية الأمن بالعاصمة.

ولما كان الأمر بحاجة إلى "مندوب صرف" يقوم بصرف شيك الرواتب كل شهر، والمكافآت بين الحين والحين، فقد استعان بصاحب له، يلتقيه على المقهى أحيانًا، ليؤدى هذا العمل مقابل مكافأة شهرية كبيرة. هذا الموظف الفاسد، الذى لا نعرف له اسمًا، وصاحبه "يونس"، وما جرى لهذا الأخير حتى وقع فى شر نزواته، هى الرواية الخارجية، أو هى المحارة. أما "الخالدية" ذاتها، وناسها المنقسمون بين البر الأول والبر الثانى لنهر النيل، شأن أغلب مدن الصعيد، وما يدور بين الجانبين من علاقات طابعها الصراع، ومركز الشرطة: مأموره وضباطه وما يدور

فيه ودوره فى هذا الصراع، وعلاقته – أعنى علاقة المأمور – ببعض شخصيات البر الثانى، خاصة "الست نجوى" وبناتها، فذلك كله يمثل الرواية الداخلية أو اللؤلؤة داخل المحارة.

هذا الموظف يعيش حياة جافة متقشفة، لم يغير منها شيئًا بعد أن تراكمت أمواله وفتح حسابات باسمه فى بنوك أربعة، بلا أصدقاء، بلا امرأة تدخل على جفاف حياته شيئًا من الطراوة، يغلق الباب فى وجه جارته ومحاولاتها لأن تقيم علاقة معه، ونحن لا نعرف شيئًا عما أدّى به لأن يختار هذه الحياة التى يتمسك بها قدر تمسكه بهذا المعطف الرث الذى لا يخلعه أبدًا مهما تغيرت الفصول. لم يقل لنا الروائى شيئًا عما أدى به لهذا الاختيار والرضى به، إنما قدمه إلينا هكذا: كاملاً، ناجزًا، تام الصنع.

فى مقابله، يونس: موظف الأرشيف الصغير البائس، ينوء بأعباء عائلة بأولاد ثلاثة، أرغمته مطالب الحياة القاسية على قبول أن تخرج امرأته للعمل فى بيوت الآخرين، وهذا أكثر ما يُشعره بالذل والمهانة، وما إن أصبح "مندوب صرف" مقابل خمسمائة جنيه كل شهر حتى شرع — دون إبطاء — فى تغيير حاله: استأجر شقة جديدة، وبدت عليه أمارات اليسر، وقادته نزوته إلى اتخاذ عشيقة يلتقيها فى شقته القديمة، حتى ضبطتهما امرأته وهما عاريان فى الفراش، حتى يونس — فى نزواته وشطحاته — يبدو أكثر إنسانية وحياة من صاحبه وخالقه، الذى يعيش — حسب القول المأثور — من خوف الفقر فى فقر!

قادته الوحدة والعزلة والانشغال إلى خلق "ماكيت" مجسد من الصلصال للخالدية، قضى ليالى متصلة فى إعداده، وأضاء البرين الأول

والثانى بمصابيح ملونة، وراحت الحياة تدب فى البلدة الصعيدية الصغيرة، يحس، أحيانًا، بأنه مسيطر على كل نأمة فيها، لكنه يحس، فى أحيان أخرى، بأنه "لا يستطيع أن يتخيل الأماكن والحركة كما يريد، ويفاجأ بأناس وأماكن لم تخطر له.. كأن كل شيء أخذ يتحرك وحده".

وسوف تبقى ملاحقة ما يحدث فى الخالدية من ناحية، وما يحدث لصاحبها من الناحية الأخرى، والانتقال من واحدتهما للأخرى هى إطار العمل، ومع تقدمه تزداد العلاقة انحصارًا بين المأمور وصاحبه: إنه يتبعه دائمًا ليصف فعله وقوله، لكن الشرطى المدرب يكتشف وجوده، فينهال عليه باللكمات مرة، ويُلقى به فى النهر مرة أخرى، وفى المرة الأخيرة رآه يقف بينه وبين المرأة القروية الجميلة التى طالما اشتهاها، وهمَّ بأن ينالها (هل تذكر ظهور واختفاء الجميلة "ريم" فى "يوميات نائب فى الأرياف"؟)، فانقض عليه.. "ترمى به أرضًا.. تبرك فوقه ويداك فوق عنقه.. تواصل الضغط على عنقه.. تحس بالجسد يهمد أخيرًا..". مباشرة بعدها يعود الروائى من الخالدية لصاحبها: "هو ممدد فى فراشه.. فمه مفتوح وعيناه جاحظتان وذراعه مدلاة ساكنة"..

قُلْ فى هذه النهاية ما شئت: قل إن السحر قد انقلب على الساحر، أو قل إنه بعد أن أطلق الجنى من القمقم استحال عليه أن يعيده، أو قل إن تمرد مخلوقاته قد ساءه، ولم يجد لتمردهم مخرجًا سوى أن يدفع بأهم هذه المخلوقات إلى ارتكاب جريمة قتل، ليست نابية عن مجمل شخصيته: عمله وتكوينه النفسى والعقلى، ولم تكن ضحيته سوى خالقه نفسه، فى "ضربة مزدوجة" تضع النهاية لكليهما. أو قل — مثلى — إن المادة بين يدى الروائى قد فرغت أو كادت، وأن نفَسه قد انقطع أو كاد

(الرواية لا تتجاوز المائة والعشرين صفحة)، ولم يجد ما يفعله سوى مـــا كان يفعله المسرحيون الإغريق القدامى: يُنزل "الإله ـــ علـــى العجلـــة"، ويكون هذا حل جميع النقاط الإشكالية فى العمل!

* * *

وليس فيما فعله البساطى جديد: ابتدع جارســيا مـــاركيز قريـــة "ماكوندو" وجعل أهلها يعيشون "مائة عام من العزلة"، وابتـــدع ج.ويلـــز "جزيرته" الخاصة، وابتـــدع نجيـــب محفـــوظ "أرض الحيـــرة" و"أرض المشرق" وسواهما، وجعلها ضمن "رحلات ابن فطومـــة" بـــل ابتـــدعت إيزابيل الليندى "وطنها" كله حين نظرت إليه من بعيد، وسوف تجد أمثلـــة أخرى عديدة، إنما يأتى السؤال بعد ذلك: ما ملامح تلـــك الأرض التـــى يصحبنا إليها الروائى، وما علاقتها بواقعنا المعيش؟

أهم ملامح "الخالدية" انقسامها بين برين "البـــر الثـــاني" و"البـــر الأول"، يفصلهما "كوبري" يمكن إغلاقه، شأنها شأن أغلب مدن الصـــعيد (هل نستبق القول بأنه شأن الواقع المصرى كله؟): البر الثـــانى: حـــديث البناء "شوارع واسعة مستقيمة، أعمدة نور متقاربة، إضاءة قويـــة تحيـــل الليل نهارًا، فيللات من دورين وأخرى من دور واحد، قصـــور بســـلالم رخام عريضة وممشى يكسوه حصى ملون، شرفات عريضة.. إلخ، هنـــا يقيم "رجال الأعمال وكبار التجار وأصحاب المناصب الكبيرة فى السلطة. والآن.. الضفة الأخرى: "البر القديم، منشأ المدينة، عليه غبـــار الســـنين الطويلة وجروح وندوب وكدمات لا تحصى.. (..) البر القـــديم مكـــدس،

بؤر ملتهبة، ما أسهل أن تشتعل (..) البيوت هناك متهالكة تكاد تتلاصق، وأسطح مهشمة، على رغم السنين وما رأته من محن مازالت متماسة (..) الدكاكين كثيرة، المقاهى تسهر للصباح وأكشاك صُفَّت أمامهـا مقاعـد، مدارس.. محطة سكة حديد مهجورة بعد أن نقلوا المحطة للبر الثانى.. فى الخلف تمتد الأراضى الزراعية الواسعة.. ومصنعان واحد للنسيج وآخـر للأسمنت (..) الآن قد اكتمل الماكيت..".

ما العلاقة القائمة بين أهالى ضفتى النهر، وأين يقف المأمور — السلطة منها؟

كل التفاصيل تشير إلى أنها علاقة طابعها العـداء (ضـع فـى اعتبارك أننا نرى الصورة بعين مأمور المركز).. يمتد هذا الطـابع إلـى موقف المأمور من أهل البر القديم لحساب أهل البر الجديد. يومًـا حدثـه بعض الأثرياء عن ضرورة تعيين حراسة خاصـة لبيـوتهم ومحـالهم، واعتبر هذا الطلب إهانة لجهوده، فسكتوا عنه لكنهم نفذوه سرًا. يتحـدث إلى نفسه عنهم وعن علاقتهم به: "ابتساماتهم لك ناعمة وفـاترة أيضًـا.. يعرفون مداك ولا يريدون إغضابك، لم يقصروا أبدًا فـى هـداياهم فـى المناسبات ودعواتهم لعشاء أو سهرة.."، لكن السرقات تحدث، ثمانية عشر حادث سرقة فى عام واحد، واشتعلت النار فى قصرين فى ليلـة واحـدة، فماذا يفعل؟ "تمسكون بالمشتبه فيهم من البر القديم، نفس الوجوه لا تتغير، يقضون ليلة أو ليلتين فى الحبس، ينالون ما ينـالون، يخرجـون بعـدها بوجوه متورمة ورءوس تنزف.."، لكن هذا لا يؤدى لشىء، وهذه الأيـام — زمن الكتابة — ثمة نذر تلوح فى الأفق، ينشغل بها فكر المأمور وهـو على ظهر جواده فى دورية ليلية: "البر القديم بالجانـب الآخـر هـادئ،

مستغرق فى النعاس، مبعث قلقك الدائم، التحريات التى تأتى من هناك لا تطمئن، عناصر شغب لا تكف عن التحريض، ليس فيما تفعل أو تقول ما يوقعها فى يدك.." ولكى يعزز استعداداته لمواجهة الصدام الذى يعرف أنه قادم لا محالة، يطلب تعزيزات من الأمن المركزى "لهـم معسـكر فـى الصحراء غير بعيد، لا يراه أحد، القليلون يعرفون بوجوده، معسـكراتهم تمتد مع الوادى بعيدًا عن العمران..".

ولعل أوضح وجوه استغلال أحد الجانبين للجانب الآخر ما تفعله "الست نجوى" بالفتيات الفقيرات من قرى الخالدية وكفورها. فـى جلسـة مودة مع المأمور حكت له كيف تستخدم امرأتين تلتقطان لها البنات، بعدها تختفى البنات ولا يظهرن أبدًا، فالست نجوى تقوم بتحويلهن إلى عاهرات متبرجات معاصرات، ترسل بهن إلى من يطلب من "صفوة الرجال مـن البلدة والعاصمة"، والمأمور يصاحبها، يحضر حفلاتها وتـدعوه للقهـوة نهارًا، عبّر لها عن اشتهائه، لكنها ردته ردًّا جميلاً (قالت إن لها صـاحبًا وهى تحبه) وعرضت عليه من يشاء من "بناتها": اختـار لـك.. علـى ذوقى.. شقة بالعاصمة أو على البحر.. ما يعجبك.. تاخد أجـازة يـومين وتعود لتشكرنى!"، ووضع المأمور نفسه فى خدمتها: اتصل بزملاء له فى العاصمة لإنهاء قضية ضبط واحدة من شققها فى العاصمة، ويوجه لهـا النصح بكيفية الخروج من الخالدية من دون أن تلفت الانتبـاه، ويسـتخدم سياراتها الفاخرة المكيفة فى النزول إلى العاصمة، وفى المرة الأخيرة كان بصحبة واحدة من "بناتها" ستجرى لها عملية ترقيع بكارة!

* * *

تلك صورة "الخالدية" هنا والآن: بر قديم وبـــر جديـــد بينهمـــا "كوبري" يسهل إغلاقه، وبينهما عداء صامت أو صاخب، ومأمور المركز منحاز لأهل أحد البرين ضد أهل الآخر، لديه "قوائم جاهزة للمشتبه فيهم"، ولديه أيضًا قوات الأمن المركزى اللابدة وراء المركز، وفى الأفق حديث عن إضراب فى المصنع وبين الطلاب، ولدى المـــأمور خبـــرة جـــاهزة للمواجهة، والست نجوى آمنة تمارس نشاطها فـــى "تجميـــل" الفلاحـــات الفقيرات وتحويلهن لعواهر!

ملامسة الواقع سبب اختلاف "خالدية" محمد البساطى، وتميزهـــا كذلك.

(٢٠٠٣)



محمد سويد فى "كباريه سعاد"

سينما - مانيا

عن أياد بن يوسف بن أياد أيوب، عن الكاتب الوغد الذى عهد إليه صاحبه بروايته "ملك السكس" فانتحلها لنفسه، وعبث بها، وأسماها "كباريه سعاد"، عن محمد سويد — فى النهاية — أنه قال: "وحيد بين ثلاث بنات: أسمهان وكوكا وشويكار. السينما متأصلة فى عائلتنا. قبل أن تحمل أخواتى أسماء نجمات السينما المصرية، أعطت جدتى ابنتها اسم "رابحة" نقلا عن عنوان الفيلم البدوى "رابحة". للمناسبة: كانت الممثلة المصرية كوكا بطلة الفيلم المذكور".

أما أن السينما متأصلة فى عائلة الراوى فهذا صحيح قدر ما عرفناه عن هذه العائلة. هى ليست متأصلة فى عائلته فقط لكنها تكاد تكون كل شيء فى عالمه، فما أكثر الاستدعاءات والاستلهامات والاقتباسات عن أفلام السينما ونجومها التى تحفل بها روايته، كأنه يرى كل ما حوله، ومن حوله "كادرات" على شاشة العرض، ولو أننى أخفيت عنك اسم صاحب

الرواية ــ صاحبها الحقيقى بعيدًا عن المماحكات التى ليست سوى محض مكر فنى ــ لقلت أنت ــ فور فراغك من قراءتها، وربما قبل ذلك ــ إن صاحبها "مهووس بالسينما". (لماذا لا أقتــرح صــك مصـــطلح، يــوحى بالرصانة العلمية، نطلقه على هذه الظاهرة وأصحابها؟ فعلى غرار "هوس السرقة: الكليبتومانيا"، و"هوس الشبق أو الاغتلام: نيمفومانيا"، وما إليهــا ــ عافاك الله ــ لماذا لا نستخدم "السينما مانيا" أى هوس السينما، لوصف هذه الظاهرة؟)

خذ عندك، ولنبدأ بالعنوان: إن سعاد، صاحبة الكباريه ــ حتــى لو قال لنا "هيثم" إنه افتتح أول كباريه فى بغداد، بعد سقوط صــدام فــى يناير ٢٠٠٤، بهذا الاسم نفسه ــ ليست سوى السيدة سعاد حسنى، محــط إعجاب الراوى وصاحبه، ها هو يقول له بعد رحيله: "أحب أن أبلغــك أن عدوى سعاد حسنى قد انتقلت إلى... أقبلت على شراء أفــلام ســعاد... حفظت أدوارها غيب عينى، وصرت كلما ضاق العــالم بــى واختنقــت أنفاسى وانفرط قلبى حزنًا، أعود إلى "صغيرة على الحب" و"خللى بالــك من زوزو" و"شفيقة ومتولى" و"الراعى والنساء"، أضع أشرطتها فى جهاز الفيديو، ممارسًا طقوس عمتى "رابحة" فى استهلاك علبة كاملة من محارم الورق أثناء مشاهدة الأفلام الهندية".

حاذر أن تفهم أن ولعه بها لم يأت إلا عن طريق صاحبه الوغد، بل هو سابق عليه. فى القسم الأول من روايته "أخبار اليــوم" صــفحات متتالية موهوبة لها، بدءًا من سيرة أبيها "محمد حســنى البابــا، الخطــاط العربى الأصيل، وابن العائلة الفلسطينية المهاجرة من شظف العيش"، إلى أخواتها صاحبات "الأسماء المغناجة"، حتى رحيلها عصر يوم من يونيــو

ــ حزيران ٢٠٠١، ها هو يناجيها: "فى سينما ريفولى تمثلــين وتغنــين وترقصين فى "خللى بالك من زوزو". وكنت فى قمة بهائك، ما أحــلاك! حسنك أنك فريدة الحسن، أنت لست إلا أنت: سعاد ... إلخ".

ليست سعاد وحدها بطبيعة "السينما ــ مانيا"، فى النص نفســه، وفى بدايات الفصول ــ وكلها لقطات من أفلام عالمية، مرة واحدة يقتبس عن السيد استيفان روستى كلمته الخالدة: يا ما فى الحبس مظاليم ــ سوف نلتقى بعدد كبير منهم: أجانب وعرب "مصريون على الأرجح"، مخرجون وممثلون و"صناع سينما" سوف نلتقى ــ دون ترتيب مقصود ــ بالسادة: ألفريد هيتشكوك، أنطونى بيركينز، كريستوفر ريف، جان ــ لوك جودار، حسن الإمام، أحمد بــدرخان ولــده علــى، نيكــولاس راى، مــارتن سكورسيزى، والت ديزنى، فاسبندر، لى مارفن، عزت العلايلى، همفرى بوجارت، مارلون براندو، ستانلى كوبريك، فيم فاندر.

وبالسيدات: سعاد حسنى، داليــدا، إليزابيــث تــايلور، شــمس البارودى، بام جرير، ناهد شريف، ناهد يسرى، جلوريا جراهام، أودرى هيبورن، لور دكاش، والنجمة المصرية المتقاعدة التى لم يــذكر اســمها، والتى حدثته حديثًا طويلاً عن الفن فى مصر من أيام الملك فاروق حتــى زمن الكتابة.

أما شارل أزنافور فيشغل مساحة متميزة، بل إن الراوى يتخــذ من أغنيته التى غناها على مسرح "قصر البيكاديللى" "اللذات البائدة Les plaisirs démoés" " عنوانًا لأهم أقسام روايته، ذلك الذى يحدثنا فيه عن انخراطه فى الحرب الأهلية (هل انخرط فيها حقا؟) زمنًا لا يتجاوز ثلاثة

شهور، وعن تجربته مع المرأة: مع جارته "دنيا" أولاً، ثم مخرجة الأفلام التسجيلية "سيسيل": السويدية التى كانت ملتحقة بالمقاومة الفلسطينية، وخرجت مع الخارجين فى ١٩٨٢.

كل هذه الأسماء نلتقى بها فى سياق الإطار الروائى الذى لا يضيق بها، والراوية القادم إلى بيروت من الجنوب نسى الجنوب ـ لم يصبح "حبيب" بيروت فقط لكنه "حبيسها" كذلك. إنه يعيش فى أحياء القاع: من "الخندق الغميق" إلى "الطمليس". (يقول تعليقًا على هذا الانتقال: "من هالك لمالك لقباض الأرواح!"). ومن هذه الأحياء يلتقط شخصيات قليلة يقدمها لنا: عرّفنا على عائلته، خاصة أبيه: الشرطى الذى لم يحب عمله فى الشرطة أبدًا، صديق الويسكى والسينما المصرية، كانت نهايته فى خريف ١٩٩٧، أسلم الروح "فى فترة شهدت هدوءًا نسبيًا ساد جبهات المعارك فى بيروت؛ فوجئنا بسقوط قذيفة، وقع أبى وفارق الحياة فورًا. لم يمت جراء إصابته بشظية قاتلة، فى بساطة ودون مراوغة، قضى خوفا، و"صاحبه" بشير السبع أعنى: السائق، صاحب الفورد المتهالك ثم المرسيدس الأشد تهالكًا، يسميه صبيان الحى "أبو دعسة"، بعد نهاية الحرب تبين له أنه فقد همته على الأسفار الطويلة، ومن رحلته الأخيرة إلى سوريا رجع بكمية وفيرة من "السمن الحموى"، فتفرغ للتفنن فى قلى المقانق بالسمن الحموى، مات بشير وأقامت أرملته مأدبة مقانق على روح المرحوم، ووقع الراوى الساخر فى شر أعماله: "سحبتنى أم عفيف من مقعدى، مصرة على مشاركتى فى تناول الطعام، أفهمتها أنى ملتزم حمية قاسية ولا يمكننى الإضرار بصحتى "لن يسامحك الله" ـــ قالت "لقمة واحدة كرمالى". وانتزعت ربع رغيف وحشته بالمقانق وغمسته دفعة

واحدة بمرقة السمن، لم تتركنى قبل رؤيتى ماضغًا اللقمة الأولى من يدها ــ لا أراكم الله مكروهًا. مت يا بشير من دون أن تودع الدنيا بلقمة أخيرة من مأكولك المفضل... تعال وانظر إلىَّ آكلاً عنك وعن روحك، أتشلفق بلسان تشلفطه سخونة السمن الحموى. سموه حموى لشدة حماوته، آه منك يا حموى، آه منك يا حماة"!

ورغم أن الراوى يعيش فى قيعان المدينة ــ "من مالك لهالك" كما يقول ــ إلا أنه يبدو عارفًا بوسط المدينة حق المعرفة، إنه يقف ــ ويطيل الوقوف ــ عند "الحمرا"، فلا يحدثنا عن الشارع، جهير الشهرة، وحده، بل والعائلة التى تسمى باسمها، هنا تلعب "السينما مانيا" دورها، فيتحدث عن كل صالات العرض فى وسط المدينة (لمحمد سويد، كتاب عنوانه "يا فؤاد، سيرة سينمائية عن صالات بيروت الراحلة" ١٩٩٦)، يقف عليها كما وقف الشاعر القديم على الأطلال: يتأمل ما أصبحت عليه، ما فعلت بها سنوات الحرب، ثم يكر راجعًا إلى ما كانت عليه، ويتذكر الأفلام التى شهدها فى كل منهًا وتسيل عبراته، ويستبد به الوجد فيصطحب أحد قطاع التذاكر القدامى ليكون دليله، يقف أمام سينما الحمراء يتأمل نهايتها: "استكملت أرذل عمرها فى بيعها لشركة أحذية وملبوسات رياضية، اسمها (نايك)! ويطيل الوقوف أمام مسرح البيكاديللى: هنا جاء يوما شارل أزنافور، وجاءت داليدا. ويقارن الراوى بين تأفف الأول وجو الوحشة الذى يحيط به، وبساطة الثانية وتبسطها، ومثل الشاعر القديم، تسيل دموعه على ما آلت إليه "الحمرا": "كأن الشارع ما كان يومًا، الحمرا بلا آل الحمرا، صالات بلا أفلام، باعة بلا زبائن، جرائد بلا أخبار، يانصيب بلا نصيب، سياح خليجيون بلا بادية

... واحة بلا ماء، صحراء بلا خيام، بلا نياق، لا شيء إلا "نايك"!

ويدفعه الحنين لأن يقف الوقفة نفسها أمام "التياترو الكبير"، راح يجمع عنه حكايات المسنين، وتعرف على "العم أنطوان" الذى كان يعمل فيه، هنا: حيث جاءت "الكوميدى فرانسيز"، وحيث وقفت أم كلثوم.. "تراءت عيناه الخضراوان مشعتين باصفرارهما الخفى حين تطلع صوب المقصورات وكراسيها المعفنة المهترئة، أشار إلى مكان الجلوس "بنات سرسق" مقلدًا الغمزات من أعينهن إلى محمد عبد الوهاب الواقف على منصة المسرح مغنيًا "حسدونى..."، وشطح صاحبنا فقرر إنتاج فيلم عن عبد الوهاب وغاوياته، وظل يتخيل، يضيف ويحذف حتى "ضاعت الطاسة"، لكن من حقه أن يعزى نفسه، فحسبه أنه شهد أفوله: "عام ١٩٦٧ وطأت عتبته من بابه الخلفى المستور بأكياس الرمل، أخيرًا كتب لى أن أدخل التياترو للمرة الأولى متفرجًا، ليس على عبد الوهاب وغاويات آل سرسق، بل على الأشرطة الخلاعية اليونانية، وفى رفقة مسلحين ومحرومين ومعاقين ومعوزين كنت بينهم، كنت مثلهم، كنت واحدًا منهم".

وليس فى تجربة الراوى فى " قوات صلاح الدين" ما يضيف شيئًا إلى التراث الهائل، الغنى والمنوع، والصادر عن مختلف المواقع ووجهات النظر، الذى تراكم عن حروب أهلية دامت قرابة الخمسة عشر عامًا، وهو يقول بوضوح: "لا أعرف لماذا اخترت قوات صلاح الدين، ربما لأنه كان تنظيمًا يغض الطرف عن ممارسات أعضائه، لا يثقلهم بالالتزامات، لا يجبرهم على قراءة الكتب وحضور الاجتماعات، ويمكنهم الانسحاب والاستقالة حين يشاءون (...) نأتى إلى المحور ونغادره مثل موظفين متقاعدين متقاعسين ... حملنا دمنا على كفنا لقاء علبة مارلبورو

عن كل يوم خدمة. كانت تجربتى فى الحرب قصيرة جدًّا، ثلاثة أشهر أو نحوها، بدأت فى منتصف آذار ١٩٨٢، وانتهت بعد أيام قليلة من الاجتياح الإسرائيلى فى حزيران من العام نفسه، دخلتها مع رفيقى البولونى، وخرجت منها تاركًا رفيقى الستالينى مخذولاً مرميًّا فى مزبلة"، إنه يعنى مدفعه الرشاش، بولونى الصنع الذى ألقاه فى المزبلة مقررًا أن يبدأ من جديد.

ولأن "الأشرطة الخلاعية" بالأشرطة الخلاعية تُذكر، فقد نشير إلى وقوف الراوى طويلاً أمام هذين الشريطين الخلاعيين اللذين أنتجا فى لبنان، أول سبعينيات القرن الماضى، بممثلات مصريات وممثلين مصريين، وبالعامية المصرية. "سيدة الأقمار السوداء" و"ذئاب لا تأكل اللحم" وقد كان الراوى محظوظًا لأن يراهما فى نسختين "دى فى دى" كاملتين لم تتعرضا لمقص الرقيب، هكذا فاض "سيدة الأقمار السوداء" ببتر أعضاء الرجال بمقص الممثلة المصرية ناهد يسرى، واستفاض "ذئاب لا تأكل اللحم" فى كشف المستور من جسد ناهد شريف ومناطقه المحرمة كافة. يا لطيف! ازدان ملصق ناهد يسرى بشعار "ولدت من الحب وشربت من الحب حتى الجنون"، أما المرحومة ناهد شريف فحرمت من المكافأة غير المسبوقة فى السينما العربية وفرض شريكها عزت العلايلى حضوره على ملصق الفيلم بوصفه "منبوذًا، شردته حروب الإبادة. خانته امرأة وتحول ذئبًا". إن الراوى يرى الفيلمين كاملين بعد ثلاثين سنة من رؤيته لهما فى دور العرض. كان ــ آنذاك والآن ــ مولعًا بالنقد السينمائى، لا غرابة فى أن يطيل الوقوف أمام هذين الفيلمين، يعرضهما ويعلق على أحدهما محللاً، ومنطقه الترحيب والإشادة: "على

شاطئ بيروتى امتطت ناهد يسرى حصانها ولهثت وراء حسين فهمى إخمادًا لغليلها، وفى الكويت، تمددت ناهد شريف على فراش الغرام وطار الحمام وحط فوقها لاعقًا وجنتيها وشفتيها وجسدها المجرد من ثيابه، المتلوى فى خفقانه، المغمور بألف قبلة وقبلة، يا غرام على نشوة الحمام. هللويا ناهد شريف، هللويا ناهد يسرى، وطوبى لكل ناهد، الغبطة كل الغبطة لكل نهود الأرض، آمين. (راجع الصفحات من ٨٧ إلى ٩٤).

* * *

مع محمد سويد لا حديث أحلى من حديث السينما.

وهو يهدى روايته هذه إلى شريكيه فى صناعة الفيلم المضىء "باب الشمس": إلياس خورى ويسرى نصر الله. فهل نرى، يوما، "كباريه سعاد" على "الشاشة الفضية" لا "الشاشة المنوية"؟

(٢٠٠٣)

المحتوى



